કાવ્યતત્ત્વવિચાર

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

नक्रमांक २१८८ किता २.००

डालटन [illegible] विचार

સ્વ. લાલશંકર ઉમિયાશંકર સ્મારક ગ્રંથમાળા: અંક ૫

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

લેખક

આનન્દશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ

એમ. એ.; એલ એલ. બી.; ડી. લિટ્.

સંપાદક

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

અને

ઉમાશંકર જોષી

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક:
રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ,
આસિ. સેક્રેટરી,
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી,
ભદ્ર, **અમદાવાદ**

આવૃત્તિ ૧ લી.
પ્રત ૧૫૦૦
ઇ. સ. ૧૯૩૯
વિ. સં. ૧૯૯૬.
કી. ૧ રૂપિયો

મુદ્રક:
સુરેશચંદ્ર પોપટલાલ પરીખ,
ડાયમંડ જ્યુબિલિ પ્રિ. પ્રેસ
સલાપોસરોડ, **અમદાવાદ.**

૨૧૮૯૯

સ્વ. રા. બ. લાલશંકર સ્મારક ગ્રંથમાળાનો

પ રિ ચ ય

તા. ૧૯-૧૦-૧૯૧૨ ના રોજ ગુ. વ. સોસાયટીના ઑનરરી સેક્રેટરી રા. બા. લાલશંકર ઉમિયાશંકરના ખેદકારક મૃત્યુ માટે દિલગીરી દર્શાવવાને સોસાયટીની એક અસાધારણ સભા તા. ૨જી નવેમ્બર ૧૯૧૨ ના રોજ મળી હતી અને તેમાં એમના નામનું સ્મારક રાખવાને નીચે પ્રમાણે ઠરાવ પસાર થયો હતો:—

ઠરાવ

"સોસાયટીના માનવંતા ઑન. સેક્રેટરી રા. બા. લાલશંકર ઉમિયાશંકરના દુઃખદાયક મૃત્યુની, સોસાયટીના તમામ મેંબરોની આ અસાધારણ સભા બહુ દિલગીરી સાથે નોંધ લે છે અને વિરુદ્ધ મત વિના ઠરાવ કરે છે કે સ્વર્ગસ્થે સોસાયટીની લગભગ, ૨૨ વર્ષ સુધી અવિશ્રાંત અને ખરા દિલથી પોતાના તન, મન અને ધનથી જે અમૂલ્ય સેવા બજાવી છે તેના યત્કિંચિત્ સ્મારક રૂપે રૂ. ૫૦૦૦) અંકે પાંચ હજાર સોસાયટીના ફંડમાંથી તેમના નામે ઈલાયદા કાઢવા અને તેમાંથી નીચે પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરવી:—

૧. રા. બા. લાલશંકર ઉમિયાશંકરનું એક ઓઇલ પેઇન્ટીંગ રૂ. ૩૦૦) અંકે ત્રણસો સુધી ખર્ચ કરીને તૈયાર કરાવી સોસાયટીમાં મૂકવું.

૨. તેમનું જીવનચરિત્ર રા. રા. રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ પાસે લખાવીને તેમની છબી સાથે છપાવવું અને તે સોસાયટીના જૂના તેમ જ નવા થતા તમામ મેંબરોને બક્ષિસ આપવું.

૩. અને જે અવેજ બાકી રહે તેના વ્યાજમાંથી સામાન્ય નીતિ, સામાન્ય ધર્મ, અને બીજાં લોકોપયોગી પુસ્તકો રચાવીને પ્રસિદ્ધ કરવાં. ”

તે પ્રમાણે નીચેનાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં છે:—

નં.	પુસ્તકોનું નામ	કીમત
૧.	મહાભારતની નીતિકથાઓ	૧—૦—૦
૨.	વિજ્ઞાનવિચાર	૧—૦—૦
૩.	સૌન્દર્યતત્ત્વ	૦–૧૦—૦
૪.	ઓખાહરણ	૧—૦—૦
૫.	કાવ્યતત્ત્વવિચાર	૧—૦—૦

ગુ. વ. સોસાયટી,
અમદાવાદ
તા. ૧૮–૧૨–’૩૯

રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ
આસિ. સેક્રેટરી

પ્રસ્તાવના

આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે મારી અને મારા મિત્રોની જવાબદારી હોવાથી અહીં કેટલીક હકીકત ખુલાસારૂપે આપવાની જરૂર છે.

આચાર્ય આનંદશંકરભાઈના વિવેચનલેખોના પ્રકાશનને તો આખા સાહિત્યરસિક વર્ગ તરફથી આવકાર મળશે એમાં શંકા નથી, એટલે એ બાબતમાં તો મારે કાંઈ કહેવાનું નથી જ. મારે કહેવાનું છે તે જરા જુદું છે.

શ્રીયુત આનંદશંકરભાઈનું વિવેચનસાહિત્ય વિદ્યાર્થિ–અવસ્થાથી હું વાંચતો આવ્યો છું. સાહિત્યના કયા અભ્યાસીએ એ નહિ વાંચ્યું હોય? પણ એ સાહિત્ય કેટલું બધું છે તેનો ખ્યાલ મને ઓચિંતો હમણાં જ આવ્યો. શ્રીમતી હીરા. ક. મહેતા, પી. એ. ની ડિગ્રી માટે 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ઉપર એક નિબંધ મારી દેખરેખ નીચે તૈયાર કરતાં હતાં, અને 'વસંત'ની ફાઇલોમાંથી તેમણે મને અનેક લેખોમાંથી ઉતારા બતાવ્યા ત્યારે મને લાગ્યું કે આ બધાને અભ્યાસી માટે પુસ્તકનું સુલભ રૂપ મળવું જોઇએ. એ ઉપરથી મેં આચાર્યશ્રીને આ લેખો છપાવવા ખૂબ આગ્રહ કર્યો.

પ્રકાશનની સંમતિ તો હું તેમની પાસેથી મેળવી શક્યો પણ એમનો એવો સંકલ્પ હતો કે, આ બધા લેખો સમગ્રપણે જોઈ જઈને પોતાની કાવ્યતત્ત્વચર્ચામાં એમને જ્યાં જ્યાં અધૂરાપણું જણાય ત્યાં ત્યાં નવા લેખોથી તે પૂરી દઈ પછી પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવું. કોઈ પણ વિષયનિરૂપણમાં સમગ્ર અને વિશાળ દૃષ્ટિ, એ એમના લેખોનું વિશેષ લક્ષણ છે એમ જે જાણે છે તેમને તેમના આ સંકલ્પમાં કશું આશ્ચર્ય થશે નહિ. એમની યોજના સાચી જ હતી. છતાં પણ મેં અને મારા મિત્રોએ એટલી રાહ ન જોતાં લેખોનું પ્રકાશન શરૂ કરવાને અત્યંત આગ્રહ કરી તેમની સંમતિ મેળવી. અને આ પ્રકાશન અંગેની મારી —અમારી જવાબદારી તે આ. અત્યારે તો એમની પ્રકૃતિ આવું સતત શ્રમનું કામ માથે લેવાને અનુકૂળ નથી, પણ જ્યારે પણ તેઓ ફરી સ્વસ્થ થઈ આ કામ પૂર્ણ કરશે ત્યારે પણ આટલી ઉતાવળ કર્યાની જવાબદારી અમારી જ રહેશે. અને વાચકોને એ ઉતાવળ[1] માટે ક્ષમા કરવાનું અમે યાચીએ છીએ.

અમારે ખાસ ઉતાવળ કરવાનાં એક બે કારણો હતાં. અત્યાર સુધી તો એમના લેખો અવારનવાર 'વસંત'માં આવ્યા કરતા અને તેથી વાંચનાર વર્ગ, વિવેચન અને જીવનની તેમની દૃષ્ટિ સાથે એક કે બીજી રીતે પરિચિત રહ્યા કરતો હતો. પણ 'વસંત' બંધ પડતાં અને પ્રકૃતિ શિથિલ થતાં તેમની એ પ્રવૃત્તિ વધારે તૂટક થતી ગઈ, અને તેથી નવો જમાનો તેમના પરિચયથી વંચિત રહી જાય એ પ્રસંગનો અમને ભય લાગ્યો. બીજી તરફથી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી શ્રીયુત (હાલ સદ્‌ગત) નરસિંહરાવભાઈનાં મનોમુકુરો પૂરાં થયાં, તો એ જ્ઞાનઘન સાહિત્યપ્રવાહ બંધ ન પડે એ ઇચ્છા પણ અમને હતી.

---

૧. પાછળ પરિશિષ્ટરૂપે પ્રત્યેક લેખ લખાયાના પ્રસંગ વગેરે વિષે આચાર્યશ્રી પાસેથી ટિપ્પણરૂપે કાંઇક લખાવવાની અમારી ઇચ્છા હતી, પણ તેમની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિ અને પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં ઢીલ થઈ શકે એમ ન હોવાથી એ વિચાર આ પુસ્તક પૂરતો તો જતો કરવો પડયો છે.

આ પુસ્તકનું સંપાદનકાર્ય અનેક મિત્રોની મદદથી થયું છે. શ્રી રસિકલાલ પરીખે તો આમાં પહેલેથી જ રસ લીધો હતો, પણ શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી અને શ્રી ઉમાશંકર જોષીએ પણ આને પોતાની નિઃશેષ સેવા આપી છે. આ લેખો લાંબા ગાળામાં જુદેજુદે વખતે લખાયેલા છે. પણ લેખકનું વિવેચન તરફનું દૃષ્ટિબિન્દુ પ્રથમથી જ સ્પષ્ટ હોવાથી તેમના લેખોના ક્રમમાત્રથી લગભગ યોજનાબદ્ધ વિષયનિરૂપણ રજુ કરી શકાયું છે તેનો અમને સંતોષ છે.

આ પુસ્તકના પ્રારંભમાં કદાચ કોઈ વાંચનાર, આચાર્યશ્રીના સમસ્ત વિવેચનસાહિત્યની સમીક્ષાની અપેક્ષા રાખે. હું અને મારી કક્ષાના ઘણા તો આ પુસ્તકને એક અભ્યાસના પુસ્તક તરીકે જ આવકાર આપીએ. પણ એ સમસ્ત સાહિત્યફાળા વિષે કંઈ પણ લખવું હોય તોપણ તેનો ખરો અવસર એ બધું સાહિત્ય બહાર પડે ત્યારે છે. અને એ કામ કરી શકીશ તો હું મને કૃતાર્થ ગણીશ.

આચાર્ય આનંદશંકરભાઈની સાહિત્યસેવા લગભગ અર્ધી સદીની ગણાય. દૃષ્ટિની વિશાલતાજન્ય સ્વસ્થતા એ એનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. પાશ્ચાત્ય તેમ જ પૌરસ્ત્ય બન્ને દર્શનશાસ્ત્રોમાંથી તેમણે સત્યોનો સંચય કર્યો છે, અને દેશના અને ગૂજરાતના પ્રેમથી તેને શુદ્ધ અને તત્કાલીન ક્ષોભથી અકલુષિત પ્રસન્નગંભીર ભાષામાં વ્યક્ત કર્યો છે. આટલી એકનિષ્ઠ સેવાનું ફળ આપણે હર્ષ અને સાત્ત્વિક અભિમાન સાથે સાભાર સ્વીકારીએ.

રામનારાયણ વિ. પાઠક

અનુક્રમણિકા

નામ પૃષ્ઠ

૧. સાહિત્યચર્ચા ૧-૧૫૦

૧ કવિતા ૩
૨ કવિતા અને ભાષણ ૧૨
૩ સુન્દર અને ભવ્ય ૧૭
૪ સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ ... ૧૯
૫ કાવ્યશાસ્ત્રના થોડાક સિદ્ધાન્તો ૩૭
૬ "રસાસ્વાદનો અધિકાર" ૪૨
૭ "સાહિત્ય" ૪૯
૮ સૌન્દર્યનો અનુભવ ૫૦
૯ હિંદુસ્થાનમાં વર્ષાઋતુ : પ્રકૃતિ કાવ્ય ... ૫૮
૧૦ 'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર' ૭૦
૧૧ સાહિત્ય અને કાવ્ય ૭૫
૧૨ કેળવણી અને સાહિત્ય ૭૭
૧૩ સાહિત્ય અને સાક્ષર ૯૪
૧૪ સાક્ષર એટલે શું ? ૧૧૫
૧૫ સાહિત્યમાં "આજવીજ ?" ૧૧૬
૧૬ સાહિત્યનું પુનરાવર્તન ૧૨૧
૧૭ ગૂજરાત કૉલેજમાં વાર્તાલાપ (૧. સાહિત્ય અને જીવન) (૨. સાહિત્ય અને શીલ) ૧૨૪
૧૮ "પૃથુરાજરાસા" ના એક અવલોકનમાંથી ઉદ્‌ભવતી ચર્ચા ૧૩૦
૧૯ કવિતા સંબન્ધી થોડાક વિચાર ૧૪૧

૨. ગ્રન્થાવલોકન ૧૫૧–૩૧૪

૧ ગ્રન્થાવલોકનના વિવિધ પ્રકાર ૧૫૩
૨ મહાભારતનો પ્રધાનરસ ૧૫૫
૩ રામાયણનો બોધ ૧૫૮
૪ ધમ્મપદ ૧૬૩
૫ "અભિજ્ઞાન શકુંતલા નાટક" ૧૬૭
૬ "વિક્રમોર્વશીય નાટક" ૧૭૭
૭ "સાચૂં સ્વપ્ન" ૨૦૯
૮ નરસિંહ અને મીરાં ૨૫૬
૯ મીરાં અને તુલસીદાસ ૨૭૯
૧૦ ધીરો ૨૮૨
૧૧ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્ય ૨૮૭
૧૨ "ઑથેલો" અને એનું રહસ્ય ૨૯૦

૩. શબ્દસૂચી ૩૧૬

શુદ્ધિપત્ર

પૃ.	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬	૨૨	હાડના	હાર્દિના
૬૦	૨૪	અલાકિક	અલૌકિક
૬૩	૨૪	ફૂલબાર	ફૂલબાર
૯૭	૧૨	ભાતિક	ભૌતિક
૧૧૦	૨૨	પદાથમાત્રનો	પદાર્થમાત્રનો
૧૧૬	૧૪	યાગિક	યૌગિક
૧૧૯	૨૪	ગાણુ	ગૌણુ
૧૨૩	૧૭	દલપતરામાં	દલપતરામનાં
૧૨૭	૧૭	લા.કક	લૌકિક
૧૪૭	૪–૫	સૃાષ્ટ	સૃષ્ટિ
૧૬૩	૧૫	બાદ્ધ	બૌદ્ધ
૧૬૪	૧૫	અથ	અર્થ
૧૬૮	૭	ભતૃહરિ–	ભર્તૃહરિ–
૧૭૩	૧૧	**कपमपि**	**कथमपि**
,,	૧૯	તે જ	તેમ જ
,,	૨૭	ઊધ્વ	ઊર્ધ્વ
૧૭૪	૧૧–૧૪	("**यास्यत्यद्य**" પ્રતીકથી શરૂ થતો શ્લોક "વસન્ત"માં આ સ્થળે છપાયો છે, તે ન જોઈએ. ત્યાં "**पातुं न प्रथमं**" પ્રતીકવાળો શ્લોક જોઈએ. તે સુધારી લીધો છે. સં.)	
૧૯૧	૧	**बिमेमि**	**बिभेमि**
૧૯૮	૮	પ્રેમાન્દે	પ્રેમાનન્દે
૨૦૭	૬	'જાઇ'	'જોઇ'
૨૪૧	હાંસિયામાં	'હિરણાથિ	'હિરણ્યાર્થિ

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

૧. સાહિત્યચર્ચા

કવિતા

ઉત્તરરામચરિતને આરંભે પ્રાચીન કવિજનો પ્રતિ નમસ્કાર ઉચ્ચારી કવિ ભવભૂતિ પ્રાર્થે છે કે—

"**विन्देम देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम्**"

(અર્થ—) "અમૃતસ્વરૂપ અને આત્માની કલા એવી વાગ્દેવીને અમે પામીએ."

કાવ્યરૂપે મનુષ્યઆત્મામાંથી વિલસતી વાણીનું આ કરતાં વધારે પવિત્રતાસૂચક અને યથાર્થ સ્વરૂપ દર્શાવતું વર્ણન ભાગ્યે જ કોઈ સ્થળે અપાયું હશે. આ વર્ણન પ્રમાણે કવિતા એ—

(૧) **અમૃતસ્વરૂપ છે,**
(૨) **આત્માની કલા છે,** અને
(૩) **વાગ્દેવી રૂપ છે.**

(૧) **કવિતા અમૃતસ્વરૂપ છે:** પ્રથમ અંશનું તાત્પર્ય એવું છે કે કવિનું જગત્ આ ઐહિક જગત્ જેવું નશ્વર નથી. ઐહિક જગત્ નશ્વર છે એટલું જ નહિ, પણ કવિના જગત્ સાથે સરખાવતાં મૃતવત્ છે એમ કહીએ તોપણ ચાલે. આ પરિદૃશ્યમાન જગત્માં અમુક અલૌકિક બિંબોનાં માત્ર પ્રતિબિંબો જ આપણને ભાસે છે, અને એ

પ્રતિબિંબોમાં પ્રત્યક્ષ થતાં બિંબોને સંગ્રહવાં, આલેખવાં અને વાચક-ના આત્મામાં ઉતારવાં એ કવિનું કાર્ય છે: એની સૃષ્ટિ આવાં બિંબોની જ બનેલી છે. બિંબો સામાન્યરૂપ, નિત્ય અને અલૌકિક છે; પ્રતિબિંબો વ્યક્તિ વ્યક્તિના ઉપાધિથી યુક્ત, અનિત્ય અને સ્થૂલ છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિ એક એકથી વિલક્ષણ હોય છે, છતાં એ સર્વને આપણે એક સામાન્ય નામ આપી શકીએ છીએ; એનું કારણ એ છે કે આપણા અંતરૂમાં એ સર્વની એક સામાન્ય ભાવના છે—જેનું થોડું ઘણું પ્રત્યક્ષ દર્શન આપણને તે તે વ્યક્તિઓમાં થાય છે. આ સામાન્ય ભાવનાઓનો પ્રદેશ એવો અવનવો અને મનોહર છે કે, જેમ અસલ જોયા પછી આપણને નકલ જોવી ગમતી નથી, તેમ એ દિવ્ય લોક જોયા પછી આ મર્ત્ય લોક શુષ્ક લાગે છે. જગત્‌નાં સર્વ સુન્દર અને ભવ્ય કાવ્યો, તે તે દેશની પૌરાણિક કથાઓ, અને પ્રાકૃત લોકની વહેમરૂપે ગણાતી વાર્તાઓ પણ આ ભાવનામાંથી જ જન્મ પામે છે. આ ભાવના કેવળ નિરાલંબ હોઈ ભ્રાન્તિરૂપ છે એમ નથી. મનુષ્યને જેમ પ્રેમ, માર્દવ, ભય, શંકા, આદિ ભાવો છે, ખરા છે, તેમ એની ભાવનાઓ પણ છે, ખરી છે—અને કવિપ્રતિભાનાં પાત્રો, ચિત્રો, સત્ત્વો એ મિથ્યા કલ્પી કાઢેલા પદાર્થો નથી, પણ કવિના દિવ્ય ચક્ષુ પ્રતિ ભાસતા ભાવનાના ખરા ભાસો છે. એ ભાવનાઓનું પૂરેપૂરૂં સ્વરૂપ તો પરમાત્માના જ જ્ઞાનમાં છે, કવિ પ્રતિ એના રૂપખંડો ભાસે છે—જે ભાસ શબ્દરૂપે પ્રત્યક્ષ થઈ, આપણા અન્તરાત્મામાં પ્રવેશ કરી, તે તે રૂપખંડોનું આપણને ભાન કરાવે છે. આ ભાવનાઓ, જે દિવ્ય ચક્ષુથી જ ગમ્ય છે, તેને ચર્મચક્ષુથી ગમ્ય માનવી એમાં ભ્રાન્તિ રહેલી છે—અર્થાત્ ઉર્વશી, વીનસ્, હર્ક્યુલીઝ, હનુમાન, રાવણ, સેતાન, સ્વર્ગ, નરક, વૈકુંઠ, ગોલોક, આદિ કોઈ પણ કાળે ચર્મચક્ષુથી જોઇ શકાય એવાં હતાં વા છે એમ માનવું એ ભૂલ છે—પરન્તુ એમનું અસ્તિત્વ સર્વથા નિષેધવું એ એના કરતાં પણ વધારે મોટી ભૂલ છે. સૌન્દર્ય શું તે જાણવું અને

ઉર્વશી કલ્પનામાત્ર છે એમ કહેવું, પ્રેમ શું તે સમજવું અને રામ સીતાનું અસ્તિત્વ નિષેધવું, હૃદયમાં પાપાત્મક ભાવો અનુભવવા અને દુષ્ટ, અસુરો, નરક ઇત્યાદિ નથી એમ માનવું, અન્તરાત્મામાં દિવ્ય પ્રેમ અને શાન્તિ સ્વીકારવાં અને વૈકુંઠ–કૈલાસ નથી એમ કહેવું–એ તદ્દન અયુક્ત છે. માટે મર્ત્ય લોકથી પર અમર્ત્ય જગત્ છે, જેની મર્ત્ય લોક છાયા છે, અને એની છાયા હોવાથી જ આપણને કાંઇક પણ આનંદ આપી શકે છે: આ પર અમૃત જગત્ એ કવિ-પ્રતિભાનો વિષય છે, અને જે કવિતામાં આ અમૃત જગત્‌નું ભાન કરાવવાની શક્તિ નથી, તે કવિતા જ નથી.

(૨) **કવિતા એ 'આત્માની કલા' છે:** આત્માના ખાસ ધર્મો–જેવા કે ચૈતન્ય, વ્યાપન, અને અનેકમાં એકતા–એ કવિતામાં અવશ્ય હોવા જોઇએ. જે કવિતામાં ચૈતન્ય નથી, અર્થાત્ જે વાચકને અમુક હકીકતની માહિતી માત્ર આપી જાય છે, પણ આત્મામાં ઉતરી જઇ અન્તરનું ચલનવલન વા ચૈતન્યઘન સમત્વ ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી, એ કવિતા જ નથી. એવી જડ કવિતા તો ભૂગોળ, તવારીખ, યા 'કોષ્ટક'ના નામને જ પાત્ર છે: 'જાનેવારી જાણજો ફેબ્રુઆરી ફરી હોય' એ કવિતા નથી; 'સહુ ચલો જીતવા જંગ બ્યૂગલો વાગે' એ કવિતા છે.

કવિતા એ, 'આત્માની કલા' હોઇ, જેમ ચૈતન્યભરી હોવી જોઇયે તેમ જ આત્મવત્ વ્યાપનશીલ હોવી જોઈએ; પિંડમાં અને બ્રહ્માંડમાં અર્થાત્ વ્યક્તિમાં, અને સમષ્ટિમાં; આત્મા જેમ બુદ્ધિમાં, હૃદયમાં અને કૃતિમાં અને એ ત્રણેથી પર પરમાત્મરૂપ–સ્વસ્વરૂપાનુસન્ધાન–માં અર્થાત્ ધાર્મિકતામાં વિરાજી રહેલો છે તેમ કવિતા–કવિતાની ઉત્તમોત્તમ ભાવના સિદ્ધ કરતી કવિતા–પણ, મનુષ્યનાં બુદ્ધિ (Intellectual), હૃદય (Emotional) કૃતિ (Moral) અને અન્તરાત્મા એટલે કે ધાર્મિકતા (Religious–Spiritual)ની જરૂરિયાતો સંતોષે એવી હોવી જોઇએ.

સટ્ટાબજારમાં, ન્યાયકોર્ટમાં અને શ્મશાનભૂમિમાં હૃદયના ઉદ્‌ગારો તો ઘણા નીકળે છે, પણ એકેમાં, બુદ્ધિએ ઉત્પન્ન કરેલી અપૂર્વતાને અભાવે, કાવ્યત્વ હોતું નથી; મુંબાઈની મરકીના રાસડાઓમાં હૃદયની હિલચાલ તો હોય છે જ, પણ એ હિલચાલની પાછળ જે બુદ્ધિનો પ્રભાવ હોવો જોઈએ તે નથી, અને તેથી એની કાવ્યમાં ગણના નથી. જગતનાં પ્રથમ પંક્તિનાં ઇલિયડ, હૅમલેટ, કાદમ્બરી વગેરે કાવ્યો હૃદયના ઉભરા માત્રને પરિણામે લખાઈ ગયાં નથી. એ સર્વમાં અલૌકિક બુદ્ધિનું પ્રદર્શન થાય છે—આ વાત હૃદયના ઉભરાને જ કાવ્યનું તત્ત્વ માનનાર વિવેચકોનો ભ્રમ સિદ્ધ કરી આપવા માટે બસ છે.

પણ કવિતામાં જેમ બુદ્ધિ આવશ્યક છે, તેમ હૃદય પણ આવશ્યક છે. લૉક, કૅન્ટ, કપિલ, ગૌતમ વગેરેના ગ્રન્થો બુદ્ધિના ઉત્તમ નમૂનાઓ છે પણ એ કાવ્યો નથી—કારણ કે એમાં હૃદયનો ઉછાળો નથી. ટેનિસનના "ઇન્ મેમોરિયમ" નામના કાવ્યમાં બુદ્ધિનો અંશ જેટલો વધી ગયેલો ગણાય છે તેટલે અંશે એ ખામીવાળું ગણાય છે, અને હૃદયના વેગને અભાવે, મુરજબન્ધ નાગપાશ જેવાં અનેક શબ્દચિત્રો અકાવ્ય ઠરે છે, અને એ જ કારણથી દલપતરામને નર્મદાશંકર કરતાં કેટલીક વાર ઉતરતા ગણવા પડે છે–જેમ બુદ્ધિના પ્રભાવની ન્યૂનતાને લીધે નર્મદાશંકરનાં ઘણાં કાવ્યો નરસિંહરાવનાં કાવ્યો કરતાં ઉતરતાં ઠરે છે. કવિતામાં હૃદયની આવશ્યકતા આજકાલ સર્વાનુમતે સ્વીકારાયેલી હોવાથી અધિક વિસ્તારની જરૂર નથી.

પણ કવિતામાં જેમ બુદ્ધિ અને હૃદયની અપેક્ષા રહે છે તેવી જ અપેક્ષા કૃતિની છે. શેલિની કવિતામાં હૃદયની પરિપૂર્ણતા છે, બુદ્ધિપ્રભાવ પણ નથી એમ નથી, છતાં શેલિ શેકસપિઅરની સાથે બેશી શકતો નથી, કારણ કે એનામાં કૃતિ ઓછી છે. ઉત્તરરામચરિતનો હૃદયવેગ અદ્વિતીય છે, છતાં જગત્ જ્યારે શાકુન્તલને અધિક માને છે ત્યારે એ એ અંશને જ માન આપે છે. પરન્તુ અત્રે એટલું

ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે કૃતિને અંગે માત્ર કૃતિનું વત્તા–ઓછાપણું જ વિચારવાનું નથી; પણ એનું ઔચિત્ય પણ જોવાનું છે. મૅકબેથ-માં કૃતિ બહુ સત્વર ચાલે છે અને ઘણી છે, હેમલેટમાં મન્દ છે, થોડી છે—પણ એકમાં સત્વરતાની, અધિકતાની જરૂર છે; બીજામાં મન્દતાની, અલ્પતાની જરૂર છે–અને તેથી ઉભય પોતપોતાને સ્થળે ઉચિત છે. આ રીતે કૃતિના પરિમાણ સાથે ઔચિત્યનો વિચાર પણ આવશ્યક ઠરે છે. કૃતિનું ઔચિત્ય પાત્ર, સ્થલ, પ્રસંગ વગેરે ઉપર આધાર રાખે છે, તે ઉપરાંત નીતિ સાથે પણ સંબન્ધ ધરાવે છે. જે કાવ્ય યા નાટકમાં નીતિના ત્રિકલાબાધ સિદ્ધાન્તને ધક્કો લાગેલો હોય છે એ રસભંગ ઉત્પન્ન કરે છે એ સ્પષ્ટ છે; પરન્તુ તે તે કવિના ગ્રન્થની સારાસારતાનો નિર્ણય કરતી વખતે આ વાતની કેટલીકવાર અવગણના થતી જોઈ એ ઉપર ભાર મૂકવાની જરૂર પડે છે. નર્મદાશંકરના શૃંગારવર્ણનમાં કાવ્યરસની પરાકાષ્ઠા જોવી, અમરુક કવિના એક શ્લોકને "પ્રબન્ધશત" સમાન લેખવો ("**अमरुककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते**") એમાં પૂર્વોક્ત નિયમનું વિસ્મરણ રહેલું છે; એટલું જ નહિ, પણ ગ્રન્થનું પર્યવસાન નીતિની ભાવનાને અનુસરીને જેવું કરવું જોઈએ તેવું ન કરવું એમાં પણ આ નિયમ (Poetic justice) નું જ ઉલ્લંઘન થાય છે.

પરન્તુ બુદ્ધિ હૃદય અને કૃતિ ઉપરાન્ત એક અપેક્ષા ધાર્મિકતાની છે. આ ધાર્મિકતા ઉઘાડી પ્રતીત થવી જોઈએ એમ તાત્પર્ય નથી; જ્યાં ધાર્મિકતા પ્રકટરૂપે હોય ત્યાં ભક્તિ અને જ્ઞાન–રસની કવિતા થાય છે. વર્ડ્ઝવર્થની 'ટિન્ટર્ન એબિ' 'ઇમ્મૉર્ટૅલિટિ ઓડ્' વગેરેમાં ટેનિસનનાં 'ઇન્ મેમોરિયમ' 'એન્સન્ટ સેઈજ' 'ક્રોસિંગ ધ બાર' ઇત્યાદિમાં, બ્રાઉનિંગનાં 'એ ડેથ્ ઇન્ ધ ડેઝર્ટ્, 'ક્રિસ્ટમસ્ ઈવ્' અને 'ઈસ્ટર્ ડે' જેવામાં, મિલ્ટનનાં 'પેરેડાઈઝ્ લૉસ્ટ,' 'પેરેડાઈઝ રિગેઈન્ડ્' 'નેટિવિટિ ઓડ્'માં, ભાગવતના દશમસ્કન્ધ-માં, ગીતાના એકાદશાધ્યાયમાં, તુકારામના અભંગમાં અને કબીરનાં

પદમાં આ ધાર્મિકતા પ્રકટ થાય છે. પણ એ તો કવિતાનો એક પ્રકાર છે, કવિતાનું સામાન્ય સ્વરૂપ નથી. કવિતાના સામાન્ય સ્વરૂપમાં જે ધાર્મિકતાની અપેક્ષા છે તે વિશ્વની પાર રહેલા તત્ત્વનું સૂચન, માત્ર કલા અને કવિતાદ્વારા ચાતુરીથી દર્શન, કરાવવામાં રહેલી છે. પૂર્વોક્ત તરેહનાં કાવ્યો જ આ દર્શન કરાવે છે એમ નથી, પણ જે જે કાવ્યો અને નાટકોમાં એ તત્ત્વનું સૂચન અને દર્શન કરાવવામાં આવે છે એ સર્વમાં આ ધાર્મિકતા આવી જાય છે એમ કહેવામાં બાધ નથી. શેક્સપિઅરનાં નાટકોમાં એક પણ પાદરી દાખલ કર્યો નથી—છતાં એમાં ધાર્મિકતાની સામાન્ય જરૂરિયાત પૂરી પડે છે; ડેઝડેમોનાનું મૃત્યુ જેવું પર તત્ત્વનું ભાન કરાવે છે તેવું ભાન કયું જ્ઞાનરસ કે ભક્તિરસનું કાવ્ય કરાવી શકશે? ટેનિસન જે 'તત્ત્વ'નું પ્રતિપાદન 'ઇન્ મેમોરિયમ'ના અનેક સ્ટેન્ઝામાં સ્પષ્ટ શબ્દો વડે કરે છે, અને બ્રાઉનિંગે જેના ઉપર પોતાનું સર્વ કવિજીવન ગાળ્યું તે જ તત્ત્વની અલૌકિક રેખા શેક્સપિઅરે આલેખેલી ડેઝડેમોનાની મૃત્યુસમયની છબીમાં નજરે પડે છે; એ જ ડેન્ટિની બિઍટ્રિસમાં, ભવભૂતિની સીતામાં, કાલિદાસની શકુન્તલામાં અને વ્યાસની સાવિત્રીમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

આ પ્રમાણે કવિતાને અંગે બુદ્ધિ હૃદય કૃતિ અને પરતત્ત્વાનુસન્ધાનની અપેક્ષા બતાવ્યા પછી, એ સંબન્ધે એક ભ્રમ ઉપજવાનો સંભવ છે એને નિવારવો જોઇએ. કવિતામાં આ સર્વ હોવાં જોઇએ એમ કહેવામાં આવ્યું એટલા ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે જે કાવ્યમાં દરેકનો છાંટો છાંટો આવ્યો હોય એ એક અંશે ખામી ભરેલા કાવ્ય કરતાં હંમેશાં ચઢીઆતું જ: ઘણીવાર એમ બને છે કે એકાદ અંશ એવો સારો હોય કે જેને લીધે અમુક કાવ્ય સર્વ અંશના સમાન લવવાળા કાવ્ય કરતાં સરસ થઈ જાય: આમ હોવાથી જ શેલિને લોક ચાહે છે, અને **'उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते'** એમ ઉક્તિ ચાલે છે; આથી જ હાફિઝ ઉપર દુનિયા ફિદા છે, અને 'ઇન્ મેમોરિયમ' ને બાઇબલ માફક ખીસામાં લઇને લોકો ફરે છે.

કવિતામાં આત્માનો એક ધર્મ જે વ્યાપન તે હોવું જોઈએ; અને તે વ્યાપન બે પ્રકારનું: એક પિંડમાં અને બીજું બ્રહ્માંડમાં– અર્થાત્ વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત. એમાં વ્યક્તિગત વ્યાપનનું સ્વરૂપ સમજાવવા ઉપર આટલી ચર્ચા થઈ, હવે સમષ્ટિગત વ્યાપન ઉપર બે શબ્દો બોલવાના રહે છે. કવિતા એ કે જેમાં એક જ વ્યક્તિને નહિ, પણ મનુષ્યમાત્રને રસ આવે. પત્ની મરી જતાં ઘણાઓને દુઃખના ઉદ્ગાર થાય છે, એ ઉદ્ગારમાં તેઓ એનાં ગુણવર્ણન કરવા બેશી જાય છે, અને થોડીક લીટીઓ લખી કાઢી, એને કાવ્યનું નામ આપે છે. પણ કહેવાની જરૂર નથી કે મનુષ્યના હૃદયમાં ઊંડો સર્વવ્યાપક કરુણ રસનો ઝરો છે, એમાં જ્યાં સુધી વાચકને અવગાહન કરાવવામાં ન આવે ત્યાં સુધી કવિતા ઉપજતી નથી. આ સમષ્ટિવ્યાપન ત્રણ પ્રકારે સંભવે છે: મંડળવ્યાપન, પ્રજાવ્યાપન અને જગત્–વ્યાપન. કેટલાંક કાવ્ય એવાં હોય છે કે એ અમુક સંસ્કારવાળાઓને જ અસર કરી શકે છે. ટેનિસનનાં કેટલાંક કાવ્યો વર્તમાન ભૌતિકશાસ્ત્ર (science)ના જાણનારાઓને જેવાં સમજાશે તેવાં અન્યને નહિ સમજાય. મૉરિસનાં કાવ્યો 'સોસ્યલિઝમ' ના અનુયાયિઓને જેવાં સુન્દર લાગશે તેવાં અન્યને નહિ લાગે. વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાંથી એક દાખલો લઈએ તો રા. નરસિંહરાવની કવિતા અંગ્રેજી ભણેલાઓને જેવી રુચિકર લાગશે તેવી અન્યને નહિ લાગે. રા. મણિલાલનાં કાવ્યો અદ્વૈતની 'મસ્તી' માં મસ્ત આત્માને જેવો આનન્દ આપશે તેવો અન્યને નહિ આપે. બીજો પ્રકાર, અમુક પ્રજાને અસર કરનાર કાવ્યનો છે. ટેનિસન, બર્ન્સ, કિપ્લિંગ વગેરે આ વર્ગમાં આવે છે: આપણે ત્યાં કવિ નર્મદાશંકરનાં સુધારાનાં કાવ્યો–અને જૂના વખતમાં જતાં, દયારામ, નરસિંહ વગેરેનાં કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો આ વર્ગમાં પડે છે. ત્રીજો પ્રકાર સર્વ જગતના અન્તરાત્માને હલાવી મૂકનાર વિશાળ પ્રતિભાવાળા મહાકવિઓનો છે. વાલ્મીકિ, વ્યાસ, હોમર, શેકસપિઅર, ગેટે વગેરેનાં નામ આ વર્ગના

અલંકારરૂપે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ ત્રીજો પ્રકાર બેશક ઉત્તમ છે, પણ પહેલા વર્ગ કરતાં બીજો કે બીજા કરતાં પહેલો હમેશાં ચઢતો એમ સમજવાનું નથી; તેમ જ વળી આ ભેદ આત્યન્તિક પણ ગણવાના નથી. રા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો અમુક સંસ્કારવાળાને આનન્દ આપે છે એમ કહ્યું એટલા ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે મનુષ્યમાત્રને રસ ઉપજાવનાર તત્ત્વ એનામાં નથી. તેમ જ વળી ટેનિસનનાં કાવ્યોમાં ત્રણે પ્રકારના ધર્મો એકત્ર વસે છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. છતાં મંડળ-વ્યાપક, પ્રજા–વ્યાપક અને જગત્વ્યાપક એવા કાવ્યરસના પ્રકાર પાડીએ તો તે ખોટા નથી. સર્વે એક જ પ્રવાહના પરસ્પર ભળેલા અને અવિચ્છિન્ન એકરૂપ એવા તરંગો છે–જે જૂદે જૂદે રૂપે, ઘડી ઉપર ઘડી નીચે, એમ રમતા ચાલ્યા જાય છે.

ચૈતન્ય અને વ્યાપન ઉપરાંત કવિતામાં રહેલો ત્રીજો આત્મધર્મ તે 'એકમાં અનેકતા' અને 'અનેકતામાં એકતા' છે. એક જ મુખ્ય બિન્દુ યા સૂત્રની આસપાસ અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, ઉક્તિઓ, વર્ણનો વગેરે રચવાં એમાં કવિનું માહાત્મ્ય રહેલું છે. જેમ એક તરફ અનેકતા વગર વૈચિત્ર્ય નથી અને વૈચિત્ર્ય વિના આનંદ નથી, તેમ બીજી પાસ એકતા વગર રસનો પ્રવાહ–રસની જમાવટ–નથી, અને પ્રવાહ–જમાવટ વિના તન્મયતા નથી; રસ એકતા અને અનેકતા ઉભયને અપેક્ષી રહ્યો છે. અસંખ્ય નદીઓ મળીને થએલા મહાસાગર ઉપર જ મ્હોટી નૌકાઓ ચાલે છે.

કવિતામાં વ્યક્તિ અને સમષ્ટિગત આત્માના ધર્મો છે એટલું જ નહિ, પણ વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ ઉભયમાં રહ્યા છતાં ઉભયથી પર જે પરમાત્મા–**त्रिपादस्यामृतं दिवि**–એની કવિતા એ એક 'કલા' નામ અંશ છે, આપણી સાથે સંબન્ધ ધરાવતું એનું એક સ્વરૂપ છે, અને તેથી જ એને દેવીરૂપ કહે છે.

(૩) **કવિતા એ વાગ્દેવી–રૂપ છે:** કવિતા અમૃતસ્વરૂપ અને આત્માની કલા–રૂપ છે એ બતાવ્યા પછી, એ દેવી–રૂપ છે એ

બતાવવું કઠિન નથીઃ આપણા દેશમાં તો ખાસ સહેલું છે, કારણ પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સમયથી આપણે કવિતાને દેવી રૂપે પૂજતા આવ્યા છીએઃ આપણા ધાર્મિક જીવનમાં કવિતા એ ઉત્તમોત્તમ સાધન ગણાય છે. જ્યારે બીજી પ્રજાઓ સાધારણ રીતે પરમાત્માને જગતની પાર એક તત્ત્વરૂપે સ્વીકારીને બેસી રહી છે; ત્યારે આપણે ત્યાં પરમાત્માને વિવિધ રૂપે પ્રત્યક્ષ કરી લેવા માટે કવિતાનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. કવિતા એ પરમાત્માની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિ છે, શબ્દબ્રહ્મનો એ આવિર્ભાવ આત્મા ઉપર અલૌકિક પ્રકાશ પાડે છેઃ એની ઝળહળ જ્યોતિ જડ અને ચૈતન્ય પદાર્થોના ઊંડા અંધકારને નાશ કરે છે. આ જડ જગતનાં ઊંડાં મર્મો કવિઓએ પ્રથમ જણાવ્યાં છે, ત્યારપછી જ પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને જણાયાં છે. પદાર્થ-વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ પણ કલ્પનાશકિતને બળે જ નવી શોધો કરી શકયા છે. તેમ જ, અન્તર્-ગુહામાં સંતાઈ રહેલાં અનેક અજ્ઞાત સામર્થ્યો અને અશકિતઓ, સત્ અસત્ વૃત્તિઓ અને વાસનાઓ, કવિતાના પ્રકાશથી પ્રકટ થાય છે.

કવિતાની દેવીરૂપતા અર્થાત્ દિવ્ય-પ્રકાશમયતા માત્ર બાહ્ય અને આન્તર જગત્નાં જ રહસ્યસ્થાનો ઉપર અજવાળું નાંખવામાં સમાએલી નથી, પણ પરમાત્માના દિવ્ય જ્યોતિનું ભાન કરાવવાનું કવિતા સામર્થ્ય ધરાવે છે. ખરેખર, કવિ ફકત કવન કરનારો એટલે ગાનારો જ નથી, પણ 'ક્રાન્તદર્શી'-પારદર્શી-છે; અને જે સત્ત્વ એ નજરે જૂએ છે એ પરમાત્માના પ્રતીકરૂપ-મુખછાયારૂપ-છે. કવિઓ એ જ જગત્ના આદિકાળમાં ધર્મગુરુઓ હતા; અને હજી પણ છે.—કારણ, કવિઓ જ જનસમાજની શ્રદ્ધાને આજ પણ મૂર્તિમતી કરે છે. જનસમાજની ભક્તિ હમેશાં તે તે સમયના કવિ આત્માની ભાવનાને—જે ભાવના કવિતારૂપે બહાર પ્રકટી પ્રત્યક્ષ થાય છે—એને જ સ્વવિષય કરે છે. માટે કવિતાને વાગ્દેવીરૂપ-શબ્દબ્રહ્મરૂપ-કહી એ યથાર્થ છે.

(સુદર્શનઃ પુ. ૧૭, અંક ૪, જાનેઆરી, સને ૧૯૦૨).

કવિતા અને ભાષણ

કવિનું કામ કલ્પના ગાવાનું છે, ભાષણ કરવાનું કે પ્રશ્નોત્તરીના ઉત્તર દેવાનું નથી. પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં Poetry અને Rhetoric કવિતા અને વાગ્મિતા વચ્ચે જે ભેદ પાડવામાં આવે છે, તે ઝીણો પણ સાચો છે. વાગ્મિતા શિષ્ટ બુદ્ધની દલીલોથી ભરેલી હોય તો તે પરાર્થાનુમાન બને, કલાનું રૂપ ધારણ કરી શકે નહિ, અને તેથી તે બરાબર અર્થમાં વાગ્મિતા ન કહેવાય. બુદ્ધિની દલીલોની આસપાસ હૃદયની દલીલો પણ વીંટળાએલી હોય અને તે કલાથી-તો જ તે વાગ્મિતા Rhetoric કહેવાય. કવિતામાં વાગ્મિતાને સ્થાન નથી, એમ નહિ. મિલ્ટનના 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ' માં શેતાન વગેરે સ્વર્ગમાંથી ભ્રષ્ટ થએલા ફિરસ્તાઓનાં ભાષણો, અને કિરાતાર્જુનીયમાં દ્રૌપદી વગેરેની યુધિષ્ઠિર પ્રત્યે ઉક્તિ–એણે જગતનાં મહાન કાવ્યોમાં પ્રવેશ કર્યો છે: પરંતુ હમણાં જ કહ્યું તેમ શુષ્ક બુદ્ધિની દલીલો તરીકે નહિ પણ એ દલીલોની આસપાસ વીંટળાએલા બલ્કે એમાં ઓતપ્રોત મનુજહૃદયના ભાવના કારણથી. આમ Rhetoric વાગ્મિતા–એ Poetry કવિતાની સેવા કરી શકે, પણ તે કવિતાનું સ્થાન લઇ શકે નહિ. જગત્‌ના મહાન વક્તાઓએ એમની વાગ્મિતાથી મનુજસંસ્કૃતિના પ્રવાહ ઉપર અસર કરી છે–ધર્મના પ્રવાહને ઉલટાવ્યા છે, રાજ્યનીતિનાં વ્હેણ ફેરવી નાંખ્યાં છે. પરંતુ એ જ અસર કરવાની કવિની રીતિ જુદી જ છે. કવિ ભાષણ નથી કરતો; એ તો ઉપર કહ્યું તેમ, કલ્પના ગાય છે અને એ કલ્પનાનાં ગાનમાં ધર્મ કે રાજ્યનીતિનાં વ્હેણને તો શું, પણ આખા મનુજ–આત્માને–વ્યક્તિના તેમ જ સમષ્ટિનાને–પલટી નાંખવાનું સામર્થ્ય હોય છે.

" A poet hidden
In the light of thought,

Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not."

કવિ એટલું નથી કરી શકતો ત્યારે પણ એ અશક્તિ વસ્તુતઃ અશક્તિ મ્હોતાં, ઉચ્ચ અને પ્રૌઢ ભાવનાને અધિક દેદીપ્યમાન કરનારી શક્તિરૂપ હોય છે. આમ કવિ અને વક્તા પોતપોતાનાં કાર્યથી કેટલીક વાર એક જ ફળ ઊપજાવે છે, તોપણ એમની કાર્યસરણિને એક બીજાથી છૂટી પાડીને બતાવી શકાય છે. કવિમાં કલ્પનાના ઉલ્લાસ સાથે વાણીનો સંયમ અને તજ્જન્ય એકાગ્રતા જોઈએ–અને જેટલો સંયમ, જેટલું નિયન્ત્રણ, જેટલી એકાગ્રતા, તેટલું જ અધિક સામર્થ્ય અને અધિક ધ્વનિ–નદીના ઓઘની પેઠે. નવલકથા કરતાં નાટક કાવ્યનો ઉચ્ચતર પ્રકાર બને છે તેનું કારણ પણ આ જ કે નવલકથા કરતાં નાટકમાં કવિપ્રતિભાનું તેજ વધારે ઘન અને વધારે કેન્દ્રિત. વાગ્મિતા નવલકથા સરખીઃ અર્થાત્ એનો બંધ વધારે શિથિલ અને વિસ્તારી છે. કવિતાનો એથી ઊલટો, વધારે ગાઢ–સંશ્લિષ્ટ–અને ઘન છે. વાગ્મી–વક્તા થોડી વાત બહુ શબ્દોમાં વિસ્તારીને કહે છે; કવિ બહુ વાત થોડા શબ્દોમાં સમાવીને મૂકે છે. આમ હોવાથી કવિ પાસે વક્તાનું કામ લેવું એ એને એની ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપરથી ઊતારી પાડવા જેવું છે.

આ અત્યાચાર ઘણા લોક કરે છે. તે જ પ્રમાણે, અમે પણ કર્યો! કવીન્દ્ર શ્રી રવીન્દ્રનાથ બંગાળી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં પ્રમુખસ્થાને બિરાજવા અત્રે (બનારસમાં) પધાર્યા હતા તે વખતે અમે એ કવિવરને અમારે ત્યાં (યુનિવ્હર્સિટીમાં) ભાષણ આપવા બોલાવ્યા. કવિશ્રીએ ભાષણ શરૂ કરતાં જ કહ્યું કે–હું કવિ છું, ભાષણકર્તા નથી, તેમ વ્યવહારદક્ષ પુરુષ પણ નથી કે જેને એક સલાહકાર તરીકે સ્વીકારી શકાય. એકાન્તમાં બેસી ભાવનાના આદર્શ ખડા કરવા એજ મ્હારૂં કામ છે. સભા સામે ઊભા રહી ભાષણો

કરવાં કે ભાવનાને વ્યવહારમાં ઊતારવાની રચનાઓ ઘડવી એ મ્હારૂં કામ નથી. એમ પોતાની અશક્તિનો, અને કેાશળતાથી અમારી માગણીના અનૌચિત્યનો, ઉલ્લેખ કરીને પોતે હાલમાં રચેલા અને કલકત્તામાં ભજવેલા એક નાટકનો સાર આપ્યો. એમાં રહેલો સારભૂત બોધ એ હતો કે ઋતુરાજ વસન્ત જ્યારે આવે છે ત્યારે પૃથ્વી અહોળે હાથે પોતાનો રસ વૃક્ષમાં ચઢાવે છે—વૃક્ષ નવપલ્લવથી પાંગરે છે, નવજીવનથી ઉલ્લાસે છે. તે વખતે પૃથ્વી કોઈ પણ તરેહનો સંકોચ કે ફળની ગણુતરી કરતી નથી. તે જ પ્રમાણે હિન્દના યુવક જનમાં વર્તમાન યુગે જે નવો ઉત્સાહ પ્રેર્યો છે તે યુવક જનોએ વધાવી લેવો જોઈએ, અને એ ઉત્સાહને અંગે કેટલું બલિદાન—કેટલો આત્મત્યાગ કરવો પડે છે એનો વિચાર કરવો ન જોઈએ. બોધ ઉત્તમ છે, પણ તે હૃદયમાં ઝીલવા માટે કવિશ્રીનું નાટક વાંચવું જોઇએ. એ સંબંધી ભાષણ સાંભળ્યાથી એ વાંચવાની પ્રેરણા થાય એટલું જ, કવિતાનું કાર્ય ભાષણથી સિદ્ધ થાય નહિ.

કવિશ્રીનું શારીરિક રૂપ—સૌન્દર્ય અને ભવ્યતાનો અદ્‌ભુત સંગમ—એમનો ઉજ્જવળ યશ, અને એમની ઉચ્ચ ભાવનાઓ—સાૅએ મળીને કવિના ભાષણને માટે આગ્રહ ઉત્પન્ન કર્યો. પણ યુનિવ્હર્સિટીએ કવિ પાસે ભાષણકર્તાનું કામ લીધું એ ખેદ મ્હારા હૃદયમાંથી ખસતો નથી.

એ ખેદમાં હમણાં જ બીજો ઊમેરો થયો છે—જો કે આમાં મ્હારી જવાબદારી નથી, તોપણ સદ્‌વસ્તુ બીજાને હાથે બગડતી જોઈને પણ કેમ ખેદ ન થાય? અમદાવાદમાં સાહિત્ય સભાના સદ્‌ગૃહસ્થોએ શેઠ અંબાલાલ સારાભાઈને બંગલે કવીન્દ્ર શ્રી રવીન્દ્રનાથની મુલાકાત લીધી અને કેટલાક પ્રશ્નો પૂછ્યા. આ પ્રશ્નોત્તરીનો વર્તમાનપત્રોમાં પ્રકટ થએલો હેવાલ વાંચતાં એનું બહુ ફળ થયું જણાતું નથી. ન જ થાય અને ન જ થવું જોઇએ. કવિ પાસેથી જ્ઞાન પામવું હોય તો એમની કૃતિઓ વાંચવી કે એમને પ્રશ્નો પૂછી જવાબ

માગવા? કયો કવિ–સાચો કવિ– કવિતાના મૂલભૂત પ્રશ્નો–Realism કે Idealism–ઇત્યાદિના ઉત્તર આપવાનું માથે લેશે? કયા કવિએ એવો યત્ન આદરીને યશ મેળવ્યો છે? વર્ડ્ઝવર્થની કવિતાની શૈલી સંબન્ધી ચર્ચા અને એમાં રહેલી ભ્રાન્તિ કોણ જાણતું નથી? કવિને મુખેથી કવિતાના સ્વરૂપ સંબન્ધી માર્મિક શબ્દો નીકળી જાય, પણ એ ચર્ચામાં ઊતરે ત્યારે તો બહુધા ભૂલ જ કરે. સાહિત્યની ચર્ચામાં ભાગ લેવા ઇચ્છનારા આપણા કેટલાક કવિઓને આ દૃષ્ટિબિન્દુ નહિ ગમે. પણ ઇતિહાસ અનુભવ અને ઉપપત્તિની દૃષ્ટિથી વિચારી જુવો કે આ કહેવું ઘણે ભાગે ખરૂં નથી?

નાટકમાં સંગીત હોવું જોઈએ કે કેમ? બંગાળી સાહિત્યનું અવલોકન કરો–ઇત્યાદિ સાહિત્યશાસ્ત્રની પરીક્ષાના પત્રોમાં શોભે એવા કેટલાક પ્રશ્નો કવિને પૂછાયા હતા. બીજા પ્રશ્નનો તો કવિએ યોગ્ય જ ઉત્તર આપ્યો કે–એ અવલોકન મ્હારે કરવાનું હોય? પ્રથમ પ્રશ્ન સંબંધી હું મ્હારા મિત્રોને પૂછું કે કવિને આ પ્રશ્ન પૂછવાથી શો લાભ? કવિનો ઉત્તર આ વિષયમાં છેવટનું પ્રમાણ? અનેક દેશોમાં જે જે નાટકો રચાય છે, ભજવાય છે એના અવલોકનથી જે સિદ્ધાન્ત પ્રાપ્ત થાય તે જ ખરો નહિ? એ સિદ્ધાન્ત પણ '**भिन्नरुचिर्हि लोकः**' એ સુપ્રસિદ્ધ સૂત્રાનુસાર અનેક રૂપનો થાય તો નવાઇ? નાટક 'dramatic' હોવું જોઇએ અર્થાત્ નાટકમાં નાટકત્વ હોવું જોઇએ–એમ કવિએ ઉત્તર આપ્યો વાંચીએ છીએ. એમાં સંગીત (music) અને સંગીતકલ્પ કવિતાનો અંશ (Lyric element) નિષેધી, અભિનયના ઉપર ભાર મૂકવાનો આશય હશે? કવિ ભવભૂતિનાં નાટકો જોઇએ તેવાં અભિનેય નથી. છતાં પણ ભવ્ય, સુન્દર, અને ઉદાર આશયથી મહાન બનેલાં છે. હાર્ડિ કહે છે:—

Readers will readily discern, too, that The Dynasts is intended simply for mental perfor-

mance, and not for the stage. Some critics have averred that to declare a drama as being not for the stage is to make an announcement whose subject and predicate cancel each other. The question seems to be an unimportant matter of terminology. Compositions cast in this shape were, without doubt, originally written for the stage only, and as a consequence their nomenclature of "Act" "Scene" and the like, was drawn directly from the vehicle of representation. But in the course of time such a shape would reveal itself to be an eminently readable one; moreover, by dispensing with the theatre altogether, a freedom of treatment was attainable in this form that was denied where the material possibilities of stagery had to be rigorously remembered.

Whether mental performance alone may not eventually be the fate of all drama other than that of contemporary or frivolous life, is a kindred question not without interest.

પણ આ મતને હું માન આપું છું તે હાડના મોટા નામ ખાતર નહિ, કારણકે નાટકકારને નાટ્યશાસ્ત્રની ચર્ચામાં હું નિર્વિવાદ પ્રમાણરૂપે માનતો નથી. પણ એમની કૃતિમાં ઊંચું કાવ્યત્વ રહેલું છે, અને નાટક drama ઘણાની મેળવણી થઇને એક જુદો જ કાવ્યનો પ્રકાર—જુદી જ તરેહનું નાટક યા મહાકાવ્ય બની શકે છે એ સત્ય, જે એરિસ્ટોટલને ઘણે ભાગે ન જણાએલું અને તેથી

એના અનુયાયીઓના ખ્યાલમાં ન આવેલું, તે એમણે એમની આ કૃતિમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યું છે, એ હું જોઉં છું. અને આ જ રીતે કાવ્ય–નાટક–નવલકથા આદિની કલા વિષે ચર્ચા કરતી વખતે આપણા અવલોકનકારો યાદ રાખે કે અમુક યુગમાં કે અમુક દેશમાં કે અમુક કવિને હાથે સાહિત્યના તે તે પ્રકારનું ત્રિકાલાબાધ અને સાર્વત્રિક સ્વરૂપ ઘડાઇ જતું નથી તો બસ છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૨, અંક ૨, ફાલ્ગુન, સં ૧૯૭૯)

સુન્દર અને ભવ્ય

મહાકવિ અને અલંકારશાસ્ત્રના આચાર્ય દણ્ડી કહે છેઃ

“**इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।**
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारान्न दीप्यते ॥

—આ સમસ્ત ત્રણે લોક અન્ધ અન્ધકાર બની જાય, જો એમાં આદિકાળથી શબ્દાખ્ય જ્યોતિ ન દીપતું હોય તોઃ જે અન્ધકારમાં ન કોઇ કોઇને જોઇ શકે, ન એ અન્ધકાર પોતે પોતાને પણ જોઇ શકે.”

સામાન્ય શબ્દનો આવો મહિમા છે, તો કવિના શબ્દનું તો શું જ કહેવું? કવિના શબ્દની પાછળ જે પ્રતિભાનું તેજ ઝળકે છે, એ વિશ્વમાં ફરી વળીને પ્રકાશ પાથરે છે; એટલું જ નહિ, પણ એની ‘ક્રાન્તદષ્ટિ’ * વિશ્વને પાર જઇને ત્યાંનાં અવનવાં તેજ આપણી આ જડ અને મર્ત્યભૂમિ ઉપર ઊતારે છે; વિશ્વમાં રહીને વિશ્વને ઉજાળ-

---

* સાયણાચાર્યનો શબ્દ. આ વિવરણનો ઉપયોગ મ્હેં ઘણાં વર્ષો ઉપર અમદાવાદમાં મિશન સ્કૂલના મકાનમાં રા. નરસિંહરાવે આપેલા એક ભાષણ વખતે પ્રમુખ તરીકે બોલતાં કરેલો એમ યાદ છે.

નાર દૃષ્ટિ કરતાં વિશ્વની પારનાં તેજ પૃથ્વી ઉપર ઊતારનાર કવિઓ મ્હોટા છે.

જરા ઊંડા ઊતરીને જોઇએ તો વિશ્વમાં ફરી વળતું, જો કે એની પાર જવા યત્ન ન કરતું, એવું પ્રતિભાચક્ષુ પણ વસ્તુતઃ વિશ્વનો પદાર્થ નથી, પણ વિશ્વપારનું જ્યોતિ છે. અને એ જ્યોતિથી પ્રકાશ પામતું વિશ્વ પણ આ ચર્મચક્ષુનું વિશ્વ નથી, પણ દિવ્ય ચક્ષુને ગોચર એવું સ્વર્ગ છે.

એ સ્વર્ગમાં અસંખ્ય દૃશ્યો છે, જે પરમાત્માની વિભૂતિઓ છે. અને એના બે પ્રકાર છે—સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime), જેને ભગવદ્‌ગીતામાં '**श्रीमत्**' અને '**ऊर्जित**' શબ્દોથી નિર્દેશ્યા છે. **श्रीमत्** અને **ऊर्जित** એ એક બીજાથી જુદાં જ રૂપ છે, છતાં એનો સમન્વય એના અધિષ્ઠાનભૂત પરમાત્મામાં થાય છે, તેમ પરમાત્માની વિભૂતિરૂપ કવિની પ્રતિભામાં પણ એ સામાનાધિકરણ્ય પામે છે, યદ્યપિ આપણી દ્વૈત દૃષ્ટિમાં એ ભિન્ન ભિન્ન ભાસે છે. એકનું તત્ત્વ સમ, સુરેખ પ્રમાણમાં, અને બીજાનું વિષમ, વિશાળ અપ્રમેયતામાં રહેલું છે. ઉદાહરણ લઈએ તો, એકનું ઉદાહરણ સુન્દર ગુલાબ, બીજાનું ભવ્ય કબીર વડ; મ્હોટાં ઉદાહરણો લઇએ તો, એકનું ઉદાહરણ સુન્દર સન્ધ્યા છે, અને બીજાનું નગાધિરાજ ઉપરથી પડતો ગંગાનો ધોધ છે. કલાશાસ્ત્રનાં ઉદાહરણો લઇએ તો એકનું ઉદાહરણ વંશીધર કૃષ્ણચન્દ્ર, બીજાનું ઊર્જસ્વી મુદ્રાથી નૃત્ય કરનાર નટરાજ. ઉભયનું એકત્રિત ઉદાહરણ શોધીએ તો એક વિશ્વરૂપી રાસના મધ્યમાં વિરાજનાર કૃષ્ણ ભગવાનનું છે; બીજું, અનન્ત સમુદ્રમાં શેષની શય્યા ઉપર સૂતા નારાયણ, પાસે પદ્મા—લક્ષ્મીજી, અને નાભિપદ્મમાંથી પ્રકટ થતા બ્રહ્મા—નું ચિત્ર છે.

પૂર્વોક્ત સુન્દર અને ભવ્ય, વા ભગવદ્‌ગીતાની વાણીમાં **श्रीमत्** અને **ऊर्जित**, એ બંને વિભૂતિનું દર્શન મહાન કવિઓમાં

પણ સમાન હોતું નથી, તેમ ભાગ્યે કોઈ પણ કવિ બંનેની વધારે ઓછી ઝાંખી કર્યા વિના રહે છે.

આ બે પરમાત્માની વિભૂતિના પ્રકાર, જે કવિપ્રતિભાના વિષય છે, એ કવિશ્રી ખબરદારની કવિતાને દિનપ્રતિદિન અધિક સુભગ અને તેજસ્વી કરો, અને "ગુણવંતી ગુજરાત"ના એ માનીતા કવિ દીર્ઘાયુ થાઓ એટલી એમની આ વિશિષ્ટ જન્મતિથિને દિવસે અમારી પ્રભુને પ્રાર્થના છે.

(વસંતઃ વર્ષ ૩૦, અંક ૧, કાર્તિક, સં. ૧૯૮૮)

સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ*

મ્હારા મિત્ર અને આપના પૂજ્ય ગુરુ રા. નરસિંહરાવની આજ્ઞા માથે ચઢાવીને આજ હું આપનો સમાગમ કરવા ઉપસ્થિત થયો છું. આપના મંડળની પ્રતિષ્ઠા અને મ્હારા હૃદયનો આદર એના પ્રમાણમાં હું કાંઇ જ ઉપહાર લાવી શક્યો નથી, પણ જે થોડું આપની સમક્ષ ધરૂં છું તે થોડાને ઘણું કરી આપ સ્વીકારી લેશો.

મ્હારા વિષયના નામનિર્દેશથી આપને આશ્ચર્ય થયું હશે કે આપના રસિકમંડળના વાતાવરણને તદ્દન અનુચિત–તમે કહેશો કે એને દૂષિત કરનાર–નીતિશાસ્ત્ર કે ધર્મશાસ્ત્રનો વિષય લઇને હું કેમ આવ્યો હઇશ. આપનો કંટાળો અટકાવવા માટે આરંભમાં જ હું આપને આશ્વાસન આપું કે મ્હારો વિષય નીતિશાસ્ત્રનો નથી, જો કે નીતિશાસ્ત્ર જોડે એ દૂરનો સંબન્ધ તો ધરાવે છે જ, પણ એ સંબન્ધ પણ નીતિશાસ્ત્રીએ વિચારવાનો છે, આપે વિચારવાનો નથી. મ્હારા

* એલફિન્સ્ટન કોલેજમાં 'ગુજરાતી મંડળ' સમક્ષ આપેલું ભાષણ

વિષયનું ખરૂં સ્વરૂપ બહુ થેાડા જ સમયમાં આપની સમક્ષ પ્રકટ થઈ જશે.

મનુષ્યને ન્હાનપણનાં સ્મરણેા બહુ ગમે છે. તે પ્રમાણે મનુષ્ય-જાતિને એના ભૂતકાળનાં ચિત્રેા નિરખવામાં જે આનન્દ આવે છે, એ ઇતિહાસના જ્ઞાનના લાભથી તદ્દન મુક્ત એવેા નિરપેક્ષ સ્વતન્ત્ર આનન્દ છે. જગત્‌ના ઇતિહાસની એક દીર્ઘ અને વિશાળ, પણ થેાડા વખતમાં દેારેલી તેથી પાતળી, રેખા અનુસરવા મ્હારી આપને વિનંતિ છે.

એશિયા અને યુરેાપના નકશા ઉપર દૃષ્ટિ નાંખતાં અને એમાં મનુષ્યસંસ્કૃતિની જન્મભૂમિ અવલેાકતાં, એ સંસ્કૃતિ પહેલી નદી કે સમુદ્ર કાંઠે થઇ એ આપણે જોઈએ છીએ, અને કાર્યકારણભાવની દૃષ્ટિએ એ સમઝી શકાય એવી સ્થિતિ છે. પરંતુ હસ્તિનાપુર અને મથુરા વચ્ચેના ન્હાના સરખા ગંગા, યમુના અને સરસ્વતીના પ્રદેશની ભાષા એ સમસ્ત હિન્દની ભાષા થઈ; સરસ્વતી નદી ઉપરથી ત્યાંના જનેાની વાણી જે 'સરસ્વતી' કહેવાઈ અને ત્યાં વસેલા ભરતકુલના આર્યો ઉપરથી 'ભારતી' નામે પણ એાળખાઈ એ સમસ્ત હિન્દમાં પૂજાતી વિદ્યાની દેવી થઈ; અને એટલી ન્હાની સરખી ભૂમિની સંસ્કૃતિ એ સમસ્ત હિન્દુસ્થાનમાં, બલ્કે એની બહાર એશિયાખંડના લગભગ ¾ પ્રદેશમાં ફેલાઈ—આ મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસપટ ઉપર લખાએલાં મ્હેાટાંમાં મ્હેાટાં આશ્ચર્યોમાંનું એક આશ્ચર્ય છે. એવું જ બીજું આશ્ચર્ય પશ્ચિમ તરફ નજર ફેરવતાં નજરે પડે છે. ભૂમધ્ય સમુદ્રની આસપાસના કૂંડાળા (પૃથ્વીવલય) માં મનુષ્યસંસ્કૃતિને આરમ્ભ થયેા. પણ એને પૂર્વ ખૂણે એક ન્હાની સરખી ભૂમિને કકડેા અને એમાં વસેલું એક ન્હાનું સરખું ગામ એ 'કલા અને વક્તૃત્વની માતા' થાય, આખા યૂરેાપમાં એની સંસ્કૃતિ ફેલાય, અને આજ પણ એ સંસ્કૃતિને અભ્યાસ બ્રિટિશ સાહિત્ય અને સામ્રાજ્યના ધુરંધરેા અભિમાનથી કરે–એ ઇતિહાસનું એવું જ એક

બીજું મ્હોટું આશ્ચર્ય છે. ગ્રીસની સંસ્કૃતિનો કાલક્રમે થએલો વિસ્તાર જેવો આશ્ચર્યજનક છે તેવું જ એનું લાક્ષણિક સ્વરૂપ પણ વિસ્મયકારક છે. વિધાતાએ કેટલી સ્ત્રીઓ ઘડતાં ઘડતાં શકુન્તલાને ઘડવાની નિપુણતા પ્રાપ્ત કરી એ જેટલું અગમ્ય છે તેટલું જ અજ્ઞાત આ છે કે કેટલાં નાટકો રચતાં રચતાં હિન્દુસ્થાનની નાટ્યકલાએ શાકુન્તલ રચવાની શકિત મેળવી, અને એવો જ ત્રીજો કોયડો આ છે કે પેરિક્લીસના નામથી અંકાએલા માત્ર સો દોઢસો વર્ષના કાળના ટુકડામાં જેને માટે 'યુગ' શબ્દ વાપરૂં તો એક મિત્રનાં રૂંવાં ઊભાં થાય—એમાં આવી અદ્ભુત મનુષ્યસંસ્કૃતિ ક્યાંથી પ્રકટ થઈ, જે સંસ્કૃતિ એનાં સૌન્દર્ય અને શાણપણમાં આખા જગતના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય સ્થાન ભોગવે છે. આજ આપણે આ સંસ્કૃતિના કારણની શુષ્ક ગવેષણામાં અથડાવું નથી, પણ એનું સ્વરૂપ જ નિહાળવું છે; જો કે સમય ઓછો હોઈ એ નિહાળવા માટે આપણે બહુ થોભી શકીશું નહિ.

ઈરાનની પાદશાહતનાં લશ્કરને ગ્રીક લોકોએ મેરેથૉન સૅલેમિસ અને પ્લેટીઆનાં યુદ્ધમાં હરાવી કાઢયાં, તે પછીનો મહાન સમય પેરિક્લીસનો જમાનો 'ઍથન્સના સુવર્ણયુગ'ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ યુગમાં પ્રજાજીવનના અંગે અંગમાં નવયૌવનની પ્રભા એકાએક દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શિલ્પકલાનાં વિવિધ અંગો ગ્રીસે મૂળ ઇજિપ્ટ પાસેથી જાણ્યાં હતાં, પણ મનુષ્ય અને પશુ પંખીનાં મિશ્રણો અને વિકરાળ અને વિરૂપ અસુરો—એને સ્થાને ગ્રીક શિલ્પકારોએ શુદ્ધ મનુષ્યાકૃતિવાળી દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ ઘડી. ફિડૅઅસે ઍથીની અને ઝ્યુસની મૂર્તિઓમાં ગ્રીસનો આત્મા મૂર્તિમન્ત કર્યો છે. એક ઍથીનીની મૂર્તિમાં મુખ અને નાસિકાની સુન્દરતા ઉપરાંત મુખ ઉપર કોમળતા અને દૃઢતાનો અદ્ભુત સમન્વય પથરાઇ રહ્યો છે. બીજી ઍથીનીની મૂર્તિ જે લાકડાની હોઇ હાથીદાંત અને સુવર્ણથી મઢેલી છે એની આકૃતિમાં 'ઍથન્સના લોકની વિજયી આત્મશ્રદ્ધા દીપે છે. દીર્ઘદૃષ્ટિ સૂચવતી ઊંડાં રત્નો બેસાડીને બનાવેલી આંખો,

જીવનના આનન્દથી જરા ફૂલેલાં નાસિકાદ્વાર, ઓષ્ઠ ઉપર રમતું કોઇ અવર્ણ્ય ડહાપણભર્યું સ્મિત, શિરસ્ત્રાણની નીચેથી બહાર પ્રસરેલા સુવર્ણરંગી કેશ, જમણો હાથ ઢાલ ઉપર અને ડાબા હાથમાં વિજયની દેવી; આવી બાહ્ય આકૃતિમાં ઉજ્જવળ ભૂતકાળનાં સ્મરણો ઉપર રચાએલી અસ્મિતાથી ભર્યો દર્પશાલી આત્મા પ્રકટી રહ્યો છે." પાર્થીનૉનનો સભામંડપ જે જગત્‌નું ઉમદામાં ઉમદા મકાન કહેવાય છે એ સ્તમ્ભોની આકૃતિમાં અને વિનિવેશમાં સાદાઈ અને સુન્દરતાનો અદ્દ્ભુત નમુનો છે. એના મથાળાની ભીંતની પટી ઉપર અતિશય કોતરકામ નથી, છતાં એમાં ઍથન્સનું વિવિધતાભર્યું સમસ્ત જીવન કોતરાએલું છેઃ ઉમદા યુવકો, યોદ્ધાઓ, રાજ્યાધિકારીઓ, ધર્માચાર્યો, આચાર્યો, નૃત્ય અને વાદ્યમાં લાગેલાં સ્ત્રીપુરુષો–ઇત્યાદિ બહુ સુન્દરતા અને સ્પષ્ટતાથી દોર્યા છે. પૉલિગ્નોટસ નામે ચિત્રકારે મનુષ્યની વિવિધ વૃત્તિઓ, અને સ્ત્રીના શરીરની અને વસ્ત્રની સુન્દરતા દર્શાવનારાં ચિત્રો રચવા ઉપરાંત ગ્રીક લોકનાં ઘરનાં પાત્રો ઉપર ચિત્રકલાની એવી તો અસર કરી છે કે આજ સુધી પણ ઘરનાં રાચરચીલાં ઉપર કલાનો પ્રયોગ કોઈ પણ લોકમાં એટલો વિસ્તાર પામેલો નથી એમ કહેવાય છે. ગ્રીક મૂર્તિકારોને મનુષ્યની તંદુરસ્તીની અસાધારણ પ્રતિભા હતીઃ તેઓએ તંદુરસ્તીમાં જ ખરી સુન્દરતા જોઈ હતી, અને તંદુરસ્ત શરીરનાં અવયવોનો વિન્યાસ, એની સમપ્રમાણતા, સ્નાયુઓની અને નસોની સ્પષ્ટતા ગ્રીક મૂર્તિઓમાં જેવી આબેહુબ દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેવી અન્યત્ર કોઇપણ કાળમાં જોવામાં આવી નથી. આ સંબન્ધમાં એક પ્રશ્ન એ ચર્ચાયો છે કે ગ્રીક મૂર્તિકલાનો આ પ્રકાર કે જેનો અદ્વિતીય તક્ષકાર પ્રૅક્સિટેલિસ હતો એમાં કલાની યથાર્થતા છે કે આદર્શદર્શન છે? જો યથાર્થતાનો અર્થ એ થતો હોય કે આસપાસના પદાર્થો જેવા દેખાય છે તેવા ને તેવા એના વાસ્તવિક પામર રૂપમાં પણ પ્રકટ કરવા, તો આ ગ્રીક કલા યથાર્થતાની ન હતી. ગ્રીક કલાવિધાયકોની દૃષ્ટિ ભાવનાથી ભરપૂર હતી, અને તેથી એનો યથાર્થ મનુષ્ય એ જ

હતો કે જે પૂર્ણ મનુષ્ય હોય. આ રીતે મનુષ્યનું ગૌરવ અને એની ભવ્યતા એ એની યથાર્થતામાં જ સમાએલાં હોઈ એ મૂતિઓમાં પ્રકટ કરવામાં આવતાં. ઉત્તમ સંગીત પણ એ જ ગણાતું કે જે માત્ર "આમ વર્ગ"ને જ નહિ પણ ઉત્તમગુણી ઉત્તમશિક્ષિત સજ્જનોને આનન્દ આપે. * ગ્રીક નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાનની ભાવના આદર્શમનુષ્યજીવનની હતી, એટલે કે ગ્રીક દષ્ટિમાં જેમ એક તરફ પામર મનુષ્યનું જીવન એ મનુષ્યજીવન જ ન હતું, તેમ બીજી તરફ મનુષ્યમાં જે વિવિધ વૃત્તિઓ છે એનો લોપ નહિ પણ ઉચ્ચ સંસ્કારી દષ્ટિથી એનો સંયમ એ જ મનુષ્યની પૂર્ણતા હતી. ઍરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ Virtue consists in loving and hating in the proper way— અર્થાત્ પ્રેમ અને દ્વેષનો ઉચ્છેદ નહિ પણ એની યોગ્યતા એ સદ્‌ગુણ. એ યોગ્યતા વિરુદ્ધવૃત્તિઓની વચ્ચેના મધ્યબિન્દુમાં રહેલી છે, અને તેથી ન્યાય, સમતા (Temperance, Justice) એ અનેક સદ્‌ગુણોમાંનો એક સદ્‌ગુણ નથી, પણ સદ્‌ગુણનું સ્વરૂપ, સદ્‌ગુણ-પદાર્થનું જ નામાન્તર છે.

કોઈ પણ પ્રજાનું હૃદય અને એની જીવનભાવના જાણવાનું ઉત્તમ સાધન એનું સાહિત્ય છે. હોમરનાં મહાકાવ્ય જે જુદાજુદા કાળનાં અનેક કાવ્યોનો એક વા અનેક હાથે થએલો સંગ્રહ છે એમાં ઍકિલીઝના ભીમ બલિષ્ઠ બલ્કે જંગલી ક્રોધથી શરૂ થઈ, ધીમે ધીમે મનુષ્યત્વની ઉચ્ચતાના સંસ્કારો પ્રકટતા જાય છે, અને ઇ. સ. પૂર્વે આઠમી–સાતમી સદીના ઓડિસીના કાવ્યમાં આવતાં શાન્ત–ગમ્ભીર,

---

* "The excellence of music is to be measured by pleasure. But the pleasure must not be that of chance persons; the fairest music is that which delights the best and best educated, and especially that which delights the one man who is preeminent in virtue and education."

Plato, Laws.

સમપ્રમાણવિકસિત, સંસ્કારી જનતાનું જીવન દષ્ટિગોચર થાય છેઃ વૃત્તિઓના ઉદ્દામપણામાં રહેલી કુરૂપતાને સ્થાને સંયમની સમપ્રમાણતામાં રહેલું સૌન્દર્ય જીવનની ભાવના બને છે. આગળ જતાં વળી વધારે વિકસિત રૂપમાં એ જ ભાવના પેરિક્લીસના યુગમાં ઇસ્કિલસ સોફોક્લિસ અને યુરિપિડિસનાં નાટકોમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. પહેલાં કરતાં જીવનમાં વિવિધતા વધારે આવી છે, હૃદયની વૃત્તિઓ વધારે ઊંડાણમાં જઈ અવલોકાઈ છે, પણ એ સર્વ ઉપરથી મનુષ્યજીવન સંબન્ધી ગ્રીક ભાવનાની મુદ્રા લુપ્ત થઇ નથી, બલ્કે અનેકતામાં એકતા સાધનારૂં અને વૃત્તિઓના વચમાં પણ જીવનનો હેતુ સમઝાવનારૂં એ મ્હોટું તત્ત્વ છે. ગ્રીક કવિ કે નાટકકાર જીવનનાં ચિત્રો આલેખીને જ બેસી રહેતો નથી. એ ચિત્રોનો એ અર્થ કરે છે. સ્વભાવથી જ એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક હોવાની સાથે એ તત્ત્વચિન્તક પણ છે. ઇસ્કિલસનાં નાટકોનાં પાત્રો વિશ્વના દૃઢ નિયમને વશ છે, પણ એ નિયમ ન્યાયી છે અને એની સર્વોપરિ સત્તામાં ઇસ્કિલસને શ્રદ્ધા છે. સોફોક્લિસને પણ એવી જ શ્રદ્ધા છે, પણ મનુષ્યનાં વાસ્તવિક કષ્ટ માટે એને વધારે સહાનુભૂતિ છે. યુરિપિડિસમાં જીવનની વિવિધતા વિશેષ છે, અને સાંપ્રદાયિક ધર્મવિચારોનાં અને આચારોનાં નિયન્ત્રણ ઓછાં છે. તોપણ કલાનાં કેટલાંક સામાન્ય લક્ષણ ત્રણેમાં એકસરખાં હોઈ પ્રાચીન ગ્રીક નાટક તે શું ? અને મનુષ્ય જીવનની ગ્રીક ભાવના શી ? એ પ્રશ્નોના એકસરખા ઉત્તર એ સર્વમાંથી તારવી શકાય છે. સોફોક્લિસની નાટકકલા કલા તરીકે પૂર્ણ મનાય છે, એનું સ્વરૂપ એન્સાઈક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકામાં આ પ્રમાણે વર્ણવ્યુ છેઃ—

"The result of this method is the union, in the highest degree, of simplicity with complexity, of largeness of design with absolute finish, of grandeur with harmony. Superfluities are thrown off without an effort through

the burning of the fire within. Crude elements are fused and made transparent. What look like ornaments are found to be inseparable from the organic whole. Each of the plays is admirable in structure, not because it is cleverly put together, but because it is completely alive."

આ ઊતારો હું એટલા માટે આપું છું કે Classical Art યાને ગ્રીક કલાનું સ્વરૂપ—જે ગ્રીક જીવનભાવનાનું જ પ્રતિબિમ્બ છે, અને જેને હું "સંસ્કારી સંયમ" નામ આપું છું—એનું તત્ત્વ આ ઊતારામાં બહુ સારી રીતે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ આ મહાવાક્યનો એક ન્હાના વાક્યમાં જ સંક્ષેપ કરવો હોય તો થ્યુકિડિડીઝનું વાક્ય સંભારીએ: "We pursue Beauty, but not unthriftily; and Knowledge, but not unhealthily."

ગ્રીકલોક આરમ્ભકાળથી જ દરિયાપાર જઈ સંસ્થાનો વસાવવાને ઉત્સુક હતા. એવાં સંસ્થાનો એમણે વસાવ્યાં પણ હતાં. પણ ઍલેકઝાન્ડરના સમય સુધી નગરરાજ્ય જ તેઓ જાણતા હતા. મહારાજ્ય અને સામ્રાજ્ય ઍલેકઝાન્ડરની પૂર્વની સવારી પછી જ તેઓ જાણતા થયા. ઍલેકઝાન્ડરના રાજ્યોનો વિસ્તાર હિન્દુસ્થાનના વાયવ્ય કોણ સુધી આવ્યો અને ગ્રીક કલા ગાન્ધાર સુધી પહોંચી.* પણ વસ્તુતઃ ગ્રીક ભાવના એશિયામાં પેશીને છિન્નભિન્ન થઇ ગઇ. શુદ્ધ ગ્રીક ભાવનાના ઉપાસકો એની પ્રાચીન પવિત્રતાનું સ્મરણ કરીને એ ભ્રષ્ટ થઇ એમ પણ કહે.

કાલક્રમે ગ્રીસની રાજકીય અવનતિનો યુગ બેઠો. રોમે ગ્રીસને જીત્યું. પણ યુદ્ધની દાસી વિજેતાની રાણી, હૃદયરાણી થઈ.

* આ પૂર્વેના તેમ જ આ અરસાના સમયમાં હિન્દુસ્થાને પશ્ચિમને શું શું આપ્યું એની તપાસમાં ઊતરવાનો આજ પ્રસંગ નથી, કારણ કે હિન્દુસ્થાનની કલાનું સ્વરૂપ મુખ્ય ભાગે આ લેખમાં અપ્રસ્તુત છે.

સાહિત્ય કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં રોમે કાંઈ જ નવું ઉપજાવ્યું નહિ: ગ્રીસને શરણુ રહી એનું અનુકરણુ કર્યું, પણુ માન પ્રીતિ અને કદરથી અનુકરણુ કર્યું. તેથી એ અનુકરણુમાં સાચ આવી, કૃત્રિમતા ન આવી. વર્જિલ, હોરેસ, લ્યુક્રિશ્યસ જેવા મહાકવિઓ થયા; સેનેકા, એપેક્ટિટસ, માર્કસ ઓરેલિયસ જેવા તત્ત્વજ્ઞાની થયા; અને જગતને વિસ્મય પમાડે એવાં કોલોસિયમ પૅન્થિઅન આદિ સુંદર અને ભવ્ય મકાનો પણુ રોમન શિલ્પકારોએ બાંધ્યાં. બાંધકામમાં—પૂલ, રસ્તા—વગેરે કેટલાંક અપૂર્વ કામો પણુ કર્યાં, પણુ એમાં સૌન્દર્યનું નહિ પણુ ઉપયોગનું તત્ત્વ જ ઉત્પાદક હોઈ, કલાના વિચારમાં એનું સ્થાન નથી. પણુ **સમતા**—અન્તનો પરિહાર અને મધ્યનું ગ્રહણુ—એ તત્ત્વ જેને 'Classicism' યાને ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનો આત્મા કહીએ, અને જે કેવલ સંયમ થકી જ પ્રાપ્ય છે, એનું સ્વરૂપ રોમે એક નવીન વિષયમાં બતાવ્યું, અને તે રાજ્ય, મહારાજ્ય, સામ્રાજ્ય. રાજ્યતંત્રરચના એ એક યુક્તિ (trick, artifice) નથી પણુ કલા (art) છે, હિતસાધન સાથે પણુ એમાં કાંઈક સૌન્દર્યનું તત્ત્વ જોડાએલું છે, એનું દર્શન રોમે જગતને કરાવ્યું. એની વિગત આપણુા આજના વિચારની બહાર છે, પણુ એમાં ક્લૅસિક—સંયમી—કલાનું દર્શન હોઈ આટલી નોંધ કરવી જરૂરની ગણી છે.

હવે ઇતિહાસનું પાનું ફેરવીએ. એ પાનું ફર્યું, અને જગન્નિયંતા પ્રભુએ જ ફેરવ્યું એમ કહેવું વધારે ઉચિત છે. રોમન સામ્રાજ્ય—ભવ્યતાની મૂર્તિરૂપ રોમન સામ્રાજ્ય—પડયું અને નવી સૃષ્ટિનો આરમ્ભ થયો. એ સામ્રાજ્ય શાથી પડયું એના ચિન્તનમાં ધર્મગ્લાનિથી માંડી મૅલેરિયા પર્યન્તનાં કારણો શોધાયાં છે, અને સામ્રાજ્યના ઉદયાસ્ત કેવી રીતે થાય છે એનું સમસ્ત તત્ત્વજ્ઞાન આ ચિન્તનમાંથી ઉદ્ભવ્યું છે. પણુ આપણુા આજના વિચારમાં તો એટલું જ કહેવું સ્થાને છે **કે આ વિશ્વના મહાન કલાકારને જીર્ણ જગત્ ન ગમ્યું, અને તેથી નવું રચ્યું.** ઉત્તર એશિયામાંથી નીકળી પશ્ચિમ તરફ ધસતી જંગલી

જાતિઓએ રોમન સામ્રાજ્યનો વિધ્વંસ કર્યો: ગૉથ વેન્ડોલ અને હૂણ જાતિઓ, દશમુખી શતમુખી અને સહસ્રમુખી રાવણની પેઠે એક એક કરતાં બલવત્તર હોઈ, એક પછી એકને જીતી આખા યૂરોપમાં પ્રસરી ગઈ. દેખીતી રીતે સંસ્કારને સ્થાને જંગલીપણાનો યુગ બેઠો, આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસની ભાષામાં બોલીએ તો આર્યને સ્થાને **दस्युप्रायं जगत् सर्वम्** 'દસ્યુપ્રાય' અને 'મ્લેચ્છપ્રાય' સકલ જગત્ થઈ ગયું. વસ્તુતઃ તે વખતે જગત્‌ની પાનખર ઋતુ જઇ વસન્ત ઋતુ બેઠી. મનુષ્યસંસ્કૃતિના અશ્વત્થને નવી કુંપળો આવી. નવું જીવન ઉત્પન્ન થયું, અને નવા જીવનનો જુસ્સો આવ્યો. જીવન ધસમસતું, ઉછળતું ચાલ્યું, અને નિર્માલ્ય બન્ધનો તૂટતાં ગયાં: નિર્માલ્ય થઇને પણ હજી કલા અને નીતિને નામે રાજ્ય કરતાં હતાં તે પદભ્રષ્ટ થયાં. સંયમ ગયો અને સ્વચ્છન્દ આવ્યો. પણ સ્વચ્છન્દ આવ્યો તેની સાથે સ્વતન્ત્રતા પણ આવી—જે આગળ જતાં "emancipation of the ego" વ્યષ્ટિચેતનની મુક્તિ, એ નામે નવી કલામાં લક્ષણરૂપ બની. પાંડિત્યનો દંભ ગયો, અને જીવનની વાસ્તવિકતાનું મૂલ્ય વધ્યું. શહેરની રચના કરતાં જંગલની સ્વાભાવિકતા, વાડ કે દિવાલથી ઘેરાએલા બગીચાની સુન્દરતા કરતાં નિઃસીમ વનની નૈસર્ગિક ભવ્યતા વધારે આકર્ષક થઈ.

એકતાને સ્થાને અનેકતા એ આ નવા જીવનનું ખાસ લક્ષણ હતું; એક લૅટિન ભાષાને સ્થાને ફ્રાન્સ અને જર્મનીના નવા—જૂના વતનીઓની બોલીઓ ભળીને આપણી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાની પેઠે અનેક રોમાન્સ ભાષાઓ બની. આ નવી દુનિયા કેવળ જંગલી હોઈ એમાં એકતાસાધક કાંઈ જ ભાવનાનું તત્ત્વ ન હતું એમ કોઈ ધારે તો તે ભૂલ કરે. જંગલી જાતિઓએ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો, અને એમનું જંગલીપણું નિયમવામાં એ પ્રબલ શક્તિએ ઘણું કામ કર્યું. રોમન સામ્રાજ્યનો દેહ પડતાં એનો આત્મા ખ્રિસ્તી ધર્મના ખોળામાં પ્રવિષ્ટ થયો, અને એને પરિણામે રોમન કૅથલિક સંપ્રદાયનું જે નવું

રાજ્ય સ્થપાયું એને રોમન સામ્રાજ્યનો જ નવાવતાર કહીએ તો ચાલે. એ ખ્રિસ્તી ધર્મે કલાના પ્રદેશમાં નવું ક્ષેત્ર ઉઘાડયું. ખ્રિસ્તી દેવળો–Cathedrals–ગૉથિક કલાથી બંધાયાં. ખ્રિસ્તી ધર્મને લગતાં ધાર્મિક નાટકો–Mysteries, and Miracle plays-લખાયાં.સામ્રાજ્યને સ્થાને જમીનદારી થઈ તે સાથે Feudalism યાને ક્ષાત્રસેવા, અને Chivalry યાને કામુકતા અને સંયમના અદ્દ્ભુત મિશ્રણરૂપ વનિતોપાસના, ઉત્પન્ન થયાં; અને એણે સાહિત્ય માટે વીર અને શૃંગારનાં નવાં ઝરણાં પ્રકટાવ્યાં. લોકગીત અને લાવણીઓ ગવાવા લાગી, અને કવિતા માટે, પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનું જીવન, કે જેની આડે હવે રોમન સામ્રાજ્યનાં ખંડેરો પડયાં હતાં, તે દેખાતું બંધ થયું. અને એનું સ્થાન વિદ્યમાન વાસ્તવિક જીવને લીધું.

જીવનનું સ્વરૂપ પલટાતાં, કલાનું સ્વરૂપ પણ પલટાયું. પણ કલા એ જીવનનો આવિર્ભાવ છે, અને જીવન જ્યાં સુધી self-conscious આત્મભાની યાને પોતાનું મુખ જોતું ન થાય ત્યાં સુધી કલા પ્રકટતી નથી. અને આ અજ્ઞાન યુગને આત્મભાન પ્રાપ્ત કરતાં ઘણાં વર્ષો લાગ્યાં. ખરૂં જોતાં મધ્ય યુગના જીવને, પોતાનાં પ્રતિપક્ષી ગ્રીક અને લૅટિનના અભ્યાસનું પુનરુજ્જીવન થયું તે પછી જ, પૂર્વોક્તકલાના સ્વરૂપ ઉપર પ્રબળ છાપ પાડી. એ પુનરુજ્જીવન, જે પૂર્વ યૂરોપના ખ્રિસ્તી અને મુસલમાન વચ્ચેનાં ધર્મયુદ્ધો દરમિયાન ગ્રીક સંસર્ગથી અને અંધાધુંધીથી બચવા માટે પશ્ચિમ યૂરોપ તરફ પ્રયાણ કરી ગએલા ધર્મગુરુઓનાં ગ્રીક પુસ્તકોથી ઉત્પન્ન થયું હતું, એણે યૂરોપની બુદ્ધિ ઉઘાડી, જંગલી અંધ શ્રદ્ધાનો નાશ કર્યો, અને બુદ્ધિસ્વાતન્ત્ર્યનો યુગ બેસાડયો. પણ એની અસર સાહિત્યમાં બહુ ન ચાલી. કારણ સ્પષ્ટ હતું. નવા યુગનું વાતાવરણ Classical નહિ પણ Romantic હતું, સંયમી નહિ પણ ઉલ્લાસી હતું. જે સમયે યૂરોપના વહાણવટીઓ આખી પૃથ્વીનો દરિયો ખેડવા નીકળી પડયા હતા અને કોલમ્બસે અમેરિકા શોધ્યો એ સમય સમપ્રમાણતાના

કલાના નિયમોથી ભાગ્યે જ બાંધ્યો રહે એવો હતો. એમ કરવાનો વૃથા પ્રયત્ન "**व्यालं बालमृणालतन्तुभिरसौ रोद्धुं समुज्जृम्भते**" એ નિદર્શનાસમાન હતો. શેકસપિયર એની કલાના ઉત્તર કાળમાં સંયમ તરફ વળ્યો. પણ એક કવિ અને નાટકકાર તરીકે એ મુખ્ય ભાગે Romantic school નો જ—જીવનના ઉલ્લાસનો જ ભક્ત -હતો. લો ડિકિન્સને લખ્યું છે કે "What Shakespeare gave in short, was a manysided representation of life; what the Greek dramatist gave was an interpretation": અર્થાત્ શેકસપિયરે જીવનનાં અનેકવિધ ચિત્રો ચીતર્યાં છે, ગ્રીક નાટકકારોએ જીવનનો અર્થ કર્યો છે. વસ્તુતઃ હૅમ્લેટ, લીયર, ઑથેલો, મૅકબેથ, ટેમ્પેસ્ટ, બલ્કે જાલિઅસ સીઝર અને મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસના કર્તાએ જીવનનો અર્થ કર્યો નથી પણ માત્ર ચિત્ર જ દોર્યાં છે એમ કહેવું વાસ્તવિક નથી. તોપણ જીવનનો અર્થ એ પોતે કરે છે એમ કહેવા કરતાં એનાં ચિત્રોમાંથી એ એની મેળે પ્રકટ થાય છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાશે. ટુંકામાં, બોધ કે કલા કરતાં શેકસપિયરની દૃષ્ટિ જીવન ઉપર વિશેષ છેઃ અને એ જ રોમૅન્ટિક સ્કૂલનું ક્લાસિકલ સ્કૂલથી વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. * સોળમી સદીથી આજ સુધી યૂરોપે ગ્રીક અને લૅટિન ગ્રન્થોનો પોતાના સાહિત્યમાં પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ સાહિત્યની કલા-

* બનારસમાં મિસ ડોરોથી રિપની નામની એક બાઇ—જે હું ધારું છું કે આ તરફ પણ આવી હતી-એણે પહેલે દહાડે યુરિપિડિસના એલ્કેસ્ટિસ (Alcestis)નું અભિનયસહિત પારાયણ કર્યું, અને બીજે દહાડે શેકશપિયરના હૅમ્લેટનું કર્યું. હૅમ્લેટનું પારાયણ શરૂ થતાં પહેલાં થોડો વખત હતો એ દરમિયાન મ્હેં એ બાઇને ખાનગી વાતચિતમાં ઍલ્કેસ્ટિસમાં દર્શાવેલી એની અભિનયવક્તૃત્વકલા માટે અભિનન્દન આપ્યું. ત્યારે એ બાઇએ ગ્રીક-નાટકની સાદી પણ ઉમદા સુન્દરતાનાં વખાણ કરી હૅમ્લેટને અનુલક્ષીને કહ્યું: Mr. Dhruva, don't you think as compared with the Greek masters Shakespeare is chaotic? મેં ઘટતો ઉત્તર આપ્યો.

વિધાનની બાબતમાં, ક્લૅસિકલ સ્કૂલનાં થોડાંક છમકલાં બાદ કરતાં એ સ્કૂલમાં એણે પ્રવેશ કર્યો નથી, અને હજી સુધી રોમૅન્ટિક સ્કૂલને જ યુગ ચાલે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. ફ્રાન્સમાં ચૌદમા લૂઈના વખતમાં અને ઈંગ્લંડમાં જૉન્સન અને પોપના વખતમાં ક્લૅસિકલ સ્કૂલનું રાજ્ય જોવામાં આવે છે, તેમાં હોરેસ વગેરે લૅટિન કવિઓનાં અનુકરણ ફતેહમંદ થયાં દેખાય છે, પણ પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યકારોની કલા તો અસાધ્ય જ રહી છે. અને એનું અનુકરણ કરવાનો ફ્રાન્સમાં જે પ્રયત્ન થયો તે અવાસ્તવિક નિર્માલ્યતાથી દૂષિત રહી નિષ્ફળ ગયો. અઢારમી સદીમાં જર્મનિમાં ગેટે પછી (ગેટે પોતે બંને પંથમાં આવે છે) રોમૅન્ટિક સ્કૂલનો જન્મ થયો. અને ઇંગ્લંડમાં પોપ સામે ઓગણીસમી સદીને આરંભે ×સ્કૉટ, બાયરન, વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ, શેલિ, કીટ્સથી રોમૅન્ટિક સ્કૂલ ઊભી થઇ. યૂરોપમાં ક્લૅસિકલ કલાનું પરમભક્ત ફ્રાન્સ ગણાય છે. પરંતુ ત્યાં પણ એ જ અરસામાં, જો કે કાંઇક પછી, શેકસપિયર સ્કૉટ અને બાયરનની અસરથી ઇ. સ. ૧૮૨૦–૩૦ ના દસકામાં રોમૅન્ટિક સ્કૂલ જોસથી પ્રકટી. વિક્ટર હ્યુગો એના આચાર્ય હતા અને એમની આસપાસ એવું મ્હોટું મિત્ર ભક્ત અને શિષ્યનું મંડળ ઉત્પન્ન થયું કે એ વખતનું ફ્રાન્સ રોમૅન્ટિક સાહિત્યથી ઉભરાઈ ગયું. પરંતુ જે વખતે એ રોમૅન્ટિક કલાની ઉપાસના કરતું હતું તે જ વખતે ક્લૅસિકલ કલાના એના વંશપરંપરાપ્રાપ્ત સંસ્કાર જાણ્યે અજાણ્યે પણ કામ કરી રહ્યા હતા. બેઇલ (Beyle) કહે છે કે વસ્તુ

× "ઓગણીસમી સદીમાં ઇંગ્લિશ રોમૅન્ટિસિઝમનો ઇતિહાસ"–નો લેખક મિ. બીર્સ આમાં ઝીણો વિવેક કરી કહે છે:— I prefer to think of Cowper as a naturalist, of Shelly as an idealist, and of Wordsworth as a transcendental realist, and to reserve the name romanticist for poets like Scott, Coleridge, and Keats"

(subject matter) માં રોમૅન્ટિક થવું, પણ વસ્તુ પ્રદર્શિત કરવાની કલામાં—આકૃતિ (form) માં—ક્લૅસિક રહેવું. આમાં જે બે તત્ત્વનો સમન્વય કરવાનો ઉપદેશ છે, એમાં જ ક્લૅસિક કલાનું તત્ત્વ પ્રકટ થાય છે. વળી વિક્ટર હ્યુગો અને ઍલેક્ઝાંડર ડૂમા પરત્વે મિ. બ્રૅન્ડીઝ લખે છે તેમ:—

"In the hands of Victor Hugo and Alexandre Dumas its extremes formed symmetrical contrasts, exactly as in classical tragedy. Order, moderation, aristocratic refinement, a transparent, severely simple style distinguished Nodier, Beyle, and Merimee, exactly as they had done the classical authors of the eighteenth century. The light, free airy fancy which intermingles all the most varied imaginations of the poetic mind, which united near and far, to-day and hoary antiquity, the real and the impossible, in one and the same work, which combines the divine and the human, popular legend and profound allegory, making of them one great symbolic whole—this real romantic gift was not theirs."

રોમૅન્ટિસિઝમના આચાર સાથે એના સ્વરૂપ સંબન્ધી વિચાર પણ એ સમયમાં પુષ્કળ ચાલ્યો. એ ચર્ચામાં રોમૅન્ટિસિઝમનું ખાસ તત્ત્વ જે અસ્પષ્ટતા અને સંકીર્ણતા એ એના સ્વરૂપચિન્તનમાં પણ પ્રકટ થયું. ફરીથી એક ઉતારો બ્રૅન્ડીઝમાંથી આપું:—

"The first to publish the programme of Romanticism in the *Globe* was Thiers. He proclaimed its watchwords to be ***nature*** and ***truth***

those almost inevitable war-cries in every artistic and literary revolution.—He opposes himself to the academic, the symmetrical in plastic art, and in dramatic poetry demands *historic* truth, which is the same as what was afterwards called local colouring. Duvergier de Hauranne, in an article *On the Romantic* defines Classicism as routine, Romaticism as liberty–that is to say, liberty for the most varied talents (Hugo and Beyle, Manzoni and Nodier) to develope in all their marked individuality. Ampére defines Classicism as imitation, Romanticism as originality. But an anonymous writer (in all probability Sismondi) tries to give a more exact definition; he remarks that the word Romanticisim has not been coined to designate the literary works in which any society whatever has given itself expression, but only that literature which gives a faithful picture of *modern civilisation*. Since this civilisation is, according to his conviction, spiritual in its essence Romanticism is to be defined as spirituality in literature. The future author of Les Barricades, Vitet, at this time a youth of twenty, tries to settle the matter with the impetuosity and audacity of his age. According to him it simply means independence in artistic matters, individual liberty in literary. "Romanticism is," he says, "Protestantism in literature and art;" and in saying so

he is obviously thinking merely of emancipation from a kind of papal authority. He adds that it is neither a literary doctrine nor a party cry, but the law of necessity, the law of change and of progress. "Twenty years hence the whole nation will be Romantic; I say the whole nation, for the Jesuits are not the nation."

આટલું જ નહિ પણ કેટલીકવાર તો પરસ્પર વિરુદ્ધ સ્વરૂપને રોમૅન્ટિસિઝમનાં લક્ષણ લાગી જાય છે. આ ફ્રેંચ રોમૅન્ટિક લેખકો રોમૅન્ટિક કલામાં, જેને તેઓ 'local colouring' યાને 'સ્થાનિક રંગ' કહેતા એને બહુ મહત્ત્વ આપતા. એનો અર્થ એવો હતો કે રોમૅન્ટિક કલામાં વાસ્તવિક જીવનનું ચિત્ર હોવું જોઇએ. અર્થાત્ પ્રાચીન વસ્તુનું નાટક હોય તો તેમાં વેષ વગેરે બાબતમાં પ્રાચીન વાતાવરણ હોવું જોઈએ. વિદ્યમાન ફ્રેંચ પ્રાચીન થઈને રંગભૂમિ ઉપર આવે એ દોષ. આનો અર્થ એ થયો કે ક્લૅસિકલ એટલે કૃત્રિમ અને રોમેન્ટિક એટલે સ્વાભાવિક! પણ વસ્તુતઃ પક્ષપાતથી અંકાએલો આ ભેદ છેઃ ક્લૅસિકલ કલાના વાસ્તવિક ઉચ્ચ સ્વરૂપથી રોમૅન્ટિક કલાના વાસ્તવિક ઉચ્ચ સ્વરૂપનો શો ભેદ છે એ જ ખરી રીતે વિચારવાનું છે. અને એ ભેદ તો આ ક્લૅસિકલ કલાના પ્રતિપક્ષીઓના લેખમાંથી નીકળી આવતો નથી. અવાસ્તવિકતા જેવી ક્લૅસિકલ કલામાં પ્રવેશી જાય છે, તેવી રોમૅન્ટિક કલામાં પણ પ્રવેશે છે. ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક કલાનો નિષ્પક્ષપાત ભેદ બતાવનાર એક ઉતારો ટાંકીશું, અને પછી આ સઘળા વિહંગાવલોકનને પરિણામે રોમૅન્ટિસિઝમના જંગલનું સ્વરૂપ યથાશક્તિ આંકવા યત્ન કરીશું. ડી માર (De Maar) આ બે કલાનો ભેદ નીચે પ્રમાણે બતાવે છેઃ—

"Romantic literature is that which joins a sense of mystery, wonder, and curiosity as well as

individuality in form and thought, to ornamental language and technique; classic literature is that which joins a sense of self-control and poise, as well as conventionality in form and thought, to clarity of language and technique. The romantic character of art consists in the addition of strangeness to beauty. The classic character of art consists in the addition of restraint and flawlessness to beauty. The essential element of the romantic spirit is curiosity joined to a love of beauty. Romantic poets are often at the mercy of their inspiration; classic poets are mostly the masters of their inspiration. Classic literature embodies the repose of the world; romantic literature the restlessness of the world. A classic work of art is like a Greek temple; it stands or falls by its perfect fitness in the relations of its parts to the whole; it is right as a whole and has due proportions as a whole. A romantic work of art is like a Gothic cathedral; it impresses not by its mass effect, but by its detail and variety."

આ સઘળા વિહંગાવલોકન પછી મનુષ્યદૃષ્ટિ નાંખી એના તાત્ત્વિક સ્વરૂપ વિષે મનન કરતાં આટલી વાત તરી આવે છેઃ—

(૧) ગોથ વગેરે જંગલી પ્રજાથી રોમન સામ્રાજ્યનો અને એની સંસ્કૃતિનો વિનાશ થતાં જે નવો યુગ પ્રવર્ત્યો એનું જીવન એ રોમૅન્ટિક સાહિત્યનો મુખ્ય વિષય છે. પછી, સમાનધર્મન્યાયે એ યુગના

જીવનનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ–એનો સૂક્ષ્મદેહ–જેમાં જણાય એ સઘળું જીવન રોમૅન્ટિક સાહિત્યનો વિષય બને છે.

(૨) નવું જીવન જુસ્સાદાર હતું, અને જીર્ણ કલાનાં તેમ જ નીતિનાં બન્ધનો તોડી આગળ ધસતું ચાલ્યું, તેથી કલાની કે નીતિની બેદરકારી અને જીવનની જીવન તરીકે કદર એ રોમૅન્ટિક સાહિત્યનું બીજું પ્રધાન લક્ષણ છે. આથી, જીવનની ભરપૂરતા, વિવિધતા, વિચિત્રતા, નવીનતા, અદ્દ્ભુતતા, અગમ્યતા, ગૂઢતા–એ સઘળાં રોમૅન્ટિક કલાના પ્રદેશમાં આવે છે, અને તે એના લક્ષણભૂત ધર્મો છે. એમાંથી વૃત્તિનો વેગ, સ્વચ્છન્દ, ધાર્ષ્ટ્ય, બંડ, પ્રણાલીભંગ–કલામાં કે નીતિ-માં–એ પણ એવા જ બીજા લક્ષણભૂત ધર્મોનો સમૂહ છે.

આ સર્વને એકત્ર કરી આપણે એને પૂર્વોક્ત

"સંસ્કારી સંયમ"

—થી ઊલટું,

"જીવનનો ઉલ્લાસ"

એવું નામ આપી શકીએ, અને આ સૃષ્ટિ સર્જનહાર પરમ કવિનાં "તપ" અને "આનન્દ"માંથી ઉત્પન્ન થઈ છે એમ શ્રુતિ કહે છે તો તદનુસાર એ બે કલાના પ્રકારને **"તપ"** અને **"આનંદ"** એવાં ટુંકાં નામથી ઓળખીએ તો પણ ખોટું નથી.

કલાના આ બે પ્રકાર સ્પષ્ટ ભિન્ન હોઈને પણ એક જ યુગમાં, બલ્કે એક જ કવિમાં, અને એક જ કવિની એક જ કૃતિમાં, અને તેમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે નહિ પણ એક જ સ્થળમાં–માત્ર વસ્તુ અને આકૃતિના ભેદે કરી ભિન્ન–દેખાવ દે છે. એનું સ્વરૂપ સર્વથા ઐતિહાસિક યાને દેશકાલબદ્ધ નથી પણ તાત્ત્વિક છે, અને તેથી કોઈ પણ દેશના સાહિત્યમાં એ અવલોકી શકાય છે. આપણાં રામાયણ અને મહાભારત તો હોમરનાં કાવ્યોની પેઠે ક્લૅસિક અને રોમૅન્ટિક એવા ભેદને વશ નથી. હોમરની ઑડિસી જેમ ગ્રીક હોઈને પણ એમાં રોમૅન્ટિસિઝમનો પ્રાણ પ્રવેશેલો છે, તેમ રામાયણ અને મહા-

ભારતમાં પણ છે. એમાંનાં કેટલાંક આખ્યાનો ક્લૅસિકલ કલામાં વિરાજે છે. પણ એ કલાનો ખરો આરંભ ભાસ કાલિદાસ વગેરે નાટકકારોથી થાય છે, છતાં એમનાં નાટકો કે કાવ્યો પણ સર્વથા ક્લૅસિકલ કલાના જ નમુના નથી; રોમૅન્ટિસિઝમની લહેરો પણ એમાં આવે છે; ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક કલાના જુદા જુદા ચોકા થઈ શકે એમ નથી એનું ઉદાહરણ કાલિદાસના શાકુન્તલમાં જોઈએ: શકુન્તલાનો જન્મ અને એનો આશ્રમમાં ઊછેર રોમૅન્ટિક છે, આ 'વનલતા'નું રાજા સાથે પરણવું એ પણ એવું જ રોમૅન્ટિક છે. પણ શકુન્તલાનું રૂપવર્ણન ક્લૅસિકલ સંયમનો નમુનો છે. શકુન્તલાના પ્રસ્થાનસમયનું દૃશ્ય રોમૅન્ટિક છે, પણ કણ્વની મનોદશા અને વર્તનનું વર્ણન ક્લૅસિકલ સંયમની ભવ્યતા દૃષ્ટિગોચર કરે છે. પાંચમો અંક આખો ક્લૅસિકલ છે. સાતમો પણ જુદી રીતે એ જ પ્રકારનો છે, પણ કશ્યપના આશ્રમમાંથી કણ્વનો આશ્રમ જોતાં, અન્તે ઊભા રહી આરંભ ઉપર દૃષ્ટિ નાંખતાં, આખું વસ્તુ એક ક્લૅસિકલ કલાની રોમાન્સ્ થઈ રહે છે.

આપણા સાહિત્યમાં રોમૅન્ટિસિઝમનો મુખ્ય ભંડાર બૌદ્ધજાતક અને જૈનકથાઓ, અને પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાના અસંખ્ય ગ્રન્થો, (જે લુપ્ત થયાનું પ્રામાણિક અનુમાન થઈ શકે છે) છે. ગુણાઢ્યની બૃહત્કથાનો નાશ થવામાં આપણું ઘણું રોમૅન્ટિક સાહિત્ય નાશ પામ્યું છે; સંસ્કૃતમાં કાદમ્બરી દશકુમારચરિત કથાસરિત્સાગર વગેરે થોડાક ગ્રન્થો પ્રાકૃત રોમૅન્ટિક સાહિત્યનું સ્મરણ આપનારા અવશેષો છે. વર્તમાન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહરાવ, મણિશંકર અને રમણભાઈ ક્લૅસિકલ કલાના, અને ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ અને મુનશી રોમૅન્ટિક કલાના પ્રતિનિધિઓ છે. એમની કૃતિઓનું અવલોકન આ કલાભેદના દૃષ્ટિબિન્દુથી કરવા તથા તે કરવામાં ઉદાર કલારુચિ કેળવવા આ મંડળના વિદ્યાર્થીવર્ગને વિનંતિ કરૂં છું.

(વસંત: વર્ષ ૨૫, અંક ૫, વૈશાખ, સં. ૧૯૮૨.)

કાવ્યશાસ્ત્રના થોડાક સિદ્ધાન્તો

(૧) આજથી પૂર્વે ચાલીશેક વર્ષ ઉપર અમદાવાદમાં મિશન હાઇસ્કૂલના હૉલમાં સ્વ૦ નરસિંહરાવનું એક ભાષણ હતું. હું પ્રમુખ-સ્થાને હતો. તે વખતે મ્હેં પ્રકટ કરેલો એક વિચાર મને આજ યાદ આવે છે. 'કવિ' શબ્દને कु–કૂજવું, ગાવું ધાતુ ઉપરથી ઊતારી એનો અર્થ સાધારણ રીતે 'ગાનાર,' 'પંખીની રીતે સ્વચ્છન્દે ગાનાર' એવો કરવામાં આવે છે. કવિ સ્વચ્છન્દે ગાનાર હોવો જોઈએ, ખરી કવિતા અકૃત્રિમ હોવી જોઈએ એ મત કવિતાના વાચકોને સુપરિચિત છે, અને વસ્તુનું અમુક પાસું જોતાં એ ખરો છે. પરંતુ પૂર્વોક્ત પ્રસંગે, તેવામાં હું સાયણાચાર્યના વેદ-ભાષ્યથી ભરેલો હોઈ, '**कविः क्रान्तदर्शी**'—'કવિ' તે કે જે વસ્તુની **પાર** જોઈ શકે, કવિનો એ લાક્ષણિક ગુણ મ્હેં શ્રોતાઓ આગળ રજૂ કર્યો. તે સાથે મને વર્ડ્ઝવર્થની સુપ્રસિદ્ધ સુન્દર પંક્તિઓ—

"The light that never was on sea or land
The consecration and a poet's dream"

—મને યાદ હતી. સર્વે મળીને મ્હારા હૃદયમાં એક સિદ્ધાન્ત એ સ્થાપ્યો હતો કે, કવિનું કાલ્પનિક જગત્ મિથ્યા નથી, પણ સત્ય છે, કહેવાતા સત્ય જગત્ કરતાં પણ એ વિશેષ સત્ય છે. અર્થાત્ સીતા દમયંતી શકુન્તલા એ આ ચર્મચક્ષુએ ભાસતી સ્ત્રીઓ કરતાં વધારે સાચાં છે, અને એ જ સિદ્ધાન્તને અનુગુણ રીતે મ્હેં "પૃથ્વીરાજ રાસા"ના એક પ્રસંગ ઉપર સ્વ. રમણભાઈએ કરેલા 'વૃત્તિમયભાવાભાસ'ના આક્ષેપ વિરુદ્ધ કવિનો બચાવ કર્યો હતો. વળી એ જ અરસામાં મ્હેં "રસમીમાંસા" એ મથાળાની એક લેખમાળા 'વસન્ત' માટે લખવાનું ધાર્યું હતું. એનો પહેલો લેખ પ્લેટોના એક સંવાદમાંથી ઊતાર્યો હતો, અને એ ઉપર ટીકારૂપે મ્હારે

કહેવાનું એ હતું કે અહીં પ્લેટોએ કવિઓ ઉપર કરેલો આક્ષેપ ખોટો છે. અને એનો પ્રધાન સિદ્ધાન્ત કે 'Idea' એ જ ખરો પદાર્થ છે અને આ સ્થૂલ જગત્ તો Idea ની માત્ર છાયા છે એ જ ખરો સિદ્ધાન્ત છે. અને એ જ કાવ્યના તત્ત્વને લાગુ પડે છે.

અત્યારે ગૂજરાતમાં કવિનું 'ક્રાન્તદર્શી'–વિશેષણ સામાન્ય પ્રયોગમાં આવી ગયું છે, પણ એમાં રહેલો મ્હારો પૂર્વોક્ત સિદ્ધાન્ત –કે કવિનું જગત્ એ જ સત્ય જગત્ છે એ સિદ્ધાન્ત–જેને હું ખરી સહૃદયતાનો સિદ્ધાન્ત માનું છું–એ સ્પષ્ટ રૂપે પ્રતિપાદન થતો હું કોઈક જ સ્થળે જોઉં છું. સાધારણ રીતે, કવિનું જગત્ અને આપણું જગત્ એમ ભેદ પાડવામાં આવે છે, પણ કવિનું જગત્ ખરૂં છે, અને આપણું ખોટું છે એ દૃષ્ટિ બહુ જામી નથી.

(૨) હવે વાચકો સમક્ષ એક બીજો સિદ્ધાન્ત રજૂ કરતાં પહેલાં એક અંગ્રેજી ઉતારા તરફ હું એમનું ધ્યાન ખેંચવા માગું છું:

"A common belief about art is that it centres about emotion, arises from emotion and has for its aim the expression of emotion. The belief may appeal for authority in part to the great and venerable name of Wordsworth, in the famous dictum that poetry arises from emotion recollected in tranquillity. What is really vital in the saying is the reference to tranquillity, in which emotion loses its sting. It is tempting to think that art has to do with emotion as science with intellect and right conduct with will. But it is a commonplace that this clean-cut separation corresponds to no reality. All mentality is intelligent and emotional and, it

goes without saying, conational. Doubtless the artistic temperament is specially emotional, but unless all art is lyrical in its subject, as it plainly is not, the subject of the artist is not confined to emotional states but plays over all experience."

આ ઉતારો મ્હેં પ્રો. ઍલેકઝાન્ડરના "Beauty and Other Forms of Value." નામના એમના ત્રણેક વર્ષ ઉપર બહાર પડેલા ગ્રન્થમાંથી ટાંકયો છે. બર્ટ્રાન્ડ રસલ, મૂરહેડ, ટેલર આદિ વિદ્યમાન ધુરન્ધર તત્ત્વજ્ઞોથી ભરેલા દેશમાં પણ અત્યારે પ્રો. ઍલેકઝાંડરનું સ્થાન અગ્રે મંડાય છે, તેથી વાચકો વિદ્વાનના ઉપલા શબ્દો ધ્યાનપૂર્વક વાંચશે એમ હું આશા રાખું છું.

અહીં કલા (કાવ્ય)ના તત્ત્વવિવેચનમાં લેખક, કલાને હૃદયની ઊર્મિમાં ન સમાવતાં, અખિલ આત્માનો એમાં આવિષ્કાર માને છે. આ સિદ્ધાન્ત હું લગભગ ચાળીસ વર્ષથી, '**अमृतामात्मनः कलाम्**' એ ભવભૂતિના શબ્દોને સૂત્રસ્થાને મૂકી કવિતા એ આત્માની અમર કલા છે એમ પોકારતો આવ્યો છું.+ અને જો કે છૂટાછવાયા ગૂજરાતી વિવેચકો જાણે અજાણે એ સ્વીકારતા હોય એમ દેખાય છે, તોપણ મ્હોટે ભાગે અન્ય સિદ્ધાન્તોના વ્યાવર્તનપૂર્વક આ સિદ્ધાન્ત કોઇએ સ્વીકાર્યો હોય એમ મ્હારા જાણવામાં નથી. સંતોષની વાત એ છે કે જેમ મ્હારૂં કહેવું હતું કે હૃદયની ઊર્મિનો સિદ્ધાન્ત પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' યાને વર્ડ્ઝવર્થના સંપ્રદાયથી મહત્ત્વ પામ્યો છે, તે જ પ્રમાણે પ્રો. ઍલેકઝાંડર પણ એ જ સંપ્રદાયમાં એ સાંકડા સિદ્ધાન્તનું બીજ જુવે છે; અને જેમ એ સિદ્ધાન્ત કેવો સાંકડો છે એ સમઝવા માટે 'ઊર્મિ કાવ્ય' (Lyric)-ની બ્હાર કવિતાના પ્રદેશમાં દૃષ્ટિ નાંખવાની જરૂર છે એમ મ્હારો

+ જુઓ '**કવિતા**' પૃ. ૩, સં.

આગ્રહ હતો, તેમ પ્રો. ઍલેક્ઝાંડર પણ 'ઊર્મિકાવ્ય' ઉપર જ લક્ષ્ય રાખવાથી ઊર્મિનો સિદ્ધાન્ત પ્રકટચો છે એમ બતાવે છે.

ઉપર જણાવેલી ચર્ચા મને એક તાજા વાંચનમાંથી યાદ આવી. ડૉ. બ્રજેન્દ્રનાથ સીલના 'The Quest Eternal' નામના એક કાવ્યની નોંધ મે ના મૉડર્ન રિવ્યૂમાં પ્રકટ થઈ છે. એ કાવ્યને જો કાવ્ય કહેવું હોય તો 'હૃદયની ઊર્મિ'નો સિદ્ધાન્ત બાજૂ પર મૂકવો જ પડશે. એ કાવ્યમાં કાંઈ રસ હોય તો તે મનુજસંસ્કૃતિના યુગ, એ યુગનું ઐતિહાસિક દર્શન, અને એ દીર્ઘકાળમાં પ્રકટ થતી એ સંસ્કૃતિના રૂપરૂપાન્તરમાં દર્શન દેતી ભવ્યતા–એમાં એ રસ રહેલો છે, અને એ બુદ્ધિગ્રાહ્ય હોઈ, એ રસ હૃદયના હાલવામાં નહિ, પણ બુદ્ધિના પ્રકાશમાં અનુભવાય છે. પણ છેવટે રસનો અનુભવ હૃદયમાં જ થાય છે એમ કોઈ કહે તો એનો યથાર્થ અને પૂર્ણ ઉત્તર એ છે કે એ અનુભવ હૃદયમાં નહિ, પણ સંવિત્ (Consciousness)-માં થાય છે, અને એનુ દ્વાર પ્રકૃત સ્થળે બુદ્ધિ છે.

સર બ્રજેન્દ્રનાથ સીલનું પૂર્વોક્ત કાવ્ય હાલ તુરત નજરે આવવાથી એનું ઉદાહરણ આપ્યું. પણ વસ્તુતઃ જગત્નાં સઘળાં મ્હોટાં નાટકો, આખ્યાનો, અને મહાકાવ્યો જેમાં વાર્તાનો કે પાત્રોનો **પ્રબન્ધ** આવશ્યક છે તે સર્વ, કાવ્ય એટલે 'હૃદયની ઊર્મિ' એ સિદ્ધાન્તને બાધક છે. તે માટે હું હંમેશ કવિતાને '**अमृतामात्मनः कलाम्**' કહેતો આવ્યો છું.

આમ કવિતાના ઉદ્ભવસ્થાનને (હૃદયને બદલે આત્મા કહીને) વધારે વિસ્તૃત કરવાથી, કવિતામાં જગત્ના કવિઓની અસંખ્ય મહાન કૃતિઓનો સમાવેશ કરી શકાય છે; એટલું જ નહિ, પણ હૃદયની ઊર્મિ ઉપરાંત બીજાં ઘણાં તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ કાવ્યની પરીક્ષા કરવાનું આવશ્યક ઠરે છે.

(૩) એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત જે સાહિત્યનાં પ્રેમીજનો ધ્યાનમાં રાખે તો સારૂં એમ હું ઇચ્છું છું, તે રસની સાપેક્ષતા (Relativity)-

નો છે. રસ (subjective) વાચકના હૃદયમાં રહેલો છે, તેમ એ વસ્તુગત (objective) પણ છે; અર્થાત્ એ સર્વથા કાલ્પનિક હોઈ વાચકના હૃદયની અપેક્ષા કરે છે એમ નથી; કિન્તુ વસ્તુગત છે; પણ વસ્તુગત હોઇને પણ એ સર્વને સર્વકાળે અને સર્વસ્થળે પ્રતીત થાય એમ હોતું નથી અને તેટલા માટે હું એને સાપેક્ષ કહું છું. આ સિદ્ધાન્ત ધ્યાનમાં રાખીએ તો ઉદારતાથી ઘણાં કાવ્યોમાં જુદે જુદે સમયે સ્થળે અને પ્રસંગે આપણે રસ લઈ શકીએ. મ્હેં પૂર્વે એક કે વધારે વાર આ જણાવ્યું છે.

મને અંગ્રેજી સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીનાં અસંખ્ય કાવ્યોમાં જુદે જુદે સમયે અને જુદી જુદી હૃદય અને મનની સ્થિતિમાં–આનંદ આવી શકયો છે, અને મને તો થાય છે કે જે જનો રસશાસ્ત્રના વિષયમાં સાંકડા અને જડ વિચારો બાંધી બેસે છે તે સાહિત્યના ઉપભોગની ઘણી સમૃદ્ધિ ખુવે છે. આ સાપેક્ષતાના સિદ્ધાન્તનો એ અર્થ નથી કે સઘળી કૃતિઓ સરખી છે–અર્થ એટલો જ છે કે ન્હાની મ્હોટી ઘણી કૃતિઓ ભોક્તાને સમયવિશેષે પ્રસંગવિશેષે અને મનની અમુક સ્થિતિમાં આનંદ આપી શકે છે. જો કે એ કૃતિઓની સરસાઈનાં તારતમ્ય, રસાનુકૂલ વસ્તુની યોજના વગેરે કલાનાં તત્ત્વો ઉપર આધાર રાખે છે. આમ હોઈ, કૃતિઓની વસ્તુગત (objective) સરસાઈ લુપ્ત થતી નથી, અને તે જ સાથે ભોક્તા વિવિધ કૃતિમાં આનંદ લઈ શકે છે.

આ આનન્દ લેવાની શકિત ઉત્પન્ન કરવી અને વધારવી એ રસવૃત્તિની કેળવણી છે. એ કેળવણીથી પરસ્પર વિરુદ્ધ ધર્મોવાળી કૃતિઓમાંથી પણ આનંદ લેવાનું શકય બને છે. 'ક્લૅસિકલ' (Classical) અને 'રોમૅન્ટિક' (Romantic)–યાને સંયમી અને ઉલ્લાસી કવિતા, પરસ્પર વિરુદ્ધ ધર્મની હોવા છતાં બંને જુદી જુદી રીતે, ખાસ કરીને જુદી જુદી માનસિક સ્થિતિમાં આનન્દ આપે છે. તેમ જ સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime) યાને

श्रीमत् અને **ऊर्जित** (થેાડાંક વર્ષ ઉપર ભગવદ્-ગીતામાંથી મ્હેં લીધેલા શબ્દેા) એ પરસ્પર વિભિન્ન ગુણેા છે, છતાં એ સમાન પ્રમાણમાં, જો કે જુદી જુદી રીતે આનન્દ આપે છે. આ પ્રમાણે રસવૃત્તિની ઉદારતા કેળવવાથી આપણેા સાહિત્યનેા આનંદ આપણે દ્વિગુણ કરી શકીએ છીએ.*

(વસન્તઃ પુ. ૩૬, અંક ૧, કાર્તિક, સં. ૧૯૯૩)

" રસાસ્વાદનેા અધિકાર "

રા. મુનશીએ આ વર્ષે ભાષણ આપ્યું તે પણ ગયા વર્ષના જેવું જ પણ સંખ્યામાં વધારે વિવાદગ્રસ્ત સિદ્ધાન્તોથી ભરેલું છે. આરંભમાં સંસદ્‌ના કાર્યનું અવલેાકન કરી, તથા યુવક અને જરઠ લેખકેાના સ્વરૂપ ઉપર પ્રેમ આદર કે તટસ્થ પરીક્ષાના દૃષ્ટિપાત નાંખી, રા. મુનશી "રસાસ્વાદનેા અધિકાર" નિર્ણીત કરે છે. રા. મુનશીએ ગૂજરાત પ્રત્યે ખરી પ્રાન્તિક દેશભક્તિથી અને ગૂજરાતી સાહિત્ય ઉપર અથાગ પ્રેમથી 'સાહિત્ય સંસદ્'સ્થાપી છે, અને એ સંસદ્‌ના કાર્યને અંગે એ દ્રવ્ય સમય અને સુખનેા અનેકવિધ ભેાગ આપે છે; આ વસ્તુસ્થિતિની ઉપેક્ષા કરે કે કદર કરતાં ચૂકે તે કૃતઘ્ન છે; પણ કૃતઘ્ન ગણાવાને જોખમે પણ જે મિત્ર એમને ભૂલ કે જોખમેા ન બતાવે તે એમનેા કે સંસદ્‌નેા ખરેા મિત્ર નથી. "સાહિત્યના દૃષ્ટિકેાણેા રજુ કરવાની" જે મ્હેાટી ઇચ્છા સંસદ્ ધરાવે છે તે માટે અમે એને અભિનંદન આપીએ છીએ. પરંતુ તે સાથે એટલી ચેતવણી ઉમેરવાની હિંમત ધરીએ છીએ કે કેાણેથી દૃષ્ટિ નાંખવાના, અને એ રીતે

* આ લેખમાં 'કાવ્ય' અને 'કવિતા' શબ્દ 'સાહિત્ય'ના વિશાળ અર્થમાં—ગદ્ય અને પદ્ય ઉભય સંગ્રાહક અર્થમાં વાપરવામાં આવ્યા છે.

નૂતનતા સાધવાના મોહમાં, સીધે મ્હોંએ, સીધી દૃષ્ટિથી, શ્રમ અને અભ્યાસપૂર્વક, સત્ય જોવાની સ્થિતિમાંથી એણે ખસી જવું ન જોઈએ; તેમ જ "જીવનમાં સ્વતંત્ર અને સંજીવન ભાવનાઓ સરજાવવાની ઇચ્છા" સ્તુત્ય છે, પરંતુ એને અંગે એટલું સ્મરણ ખાસ રાખવાની જરૂર છે કે ભાવના 'સ્વતંત્ર' ત્યારે જ ગણાય કે જ્યારે એ સ્વ–સ્વના સ્વચ્છન્દી તરંગ ઉપર ન તણાતાં પ્રજ્ઞાના મહાન પથ ઉપર દૃઢ પગલે ચાલે, અને એ 'સજીવન' પણ ત્યારે જ કહેવાય કે જ્યારે રંગબેરંગી ચળકતા 'સજીવન' પતંગીઆના ચંચલ જીવનથી નહિ, પણ મનુષ્યના દૈવી તેજથી દીપતા મનનાત્મક જીવનથી બને.

રા. મુનશીના વ્યાખ્યાનમાંથી એક સાર એટલો જ ખેંચીએ કે– દરેક વ્યક્તિએ પોતપોતાની ભાવનાનુસાર સ્વતંત્રપણે રસની પારખ કરવી જોઇએ, અને વિવેચક વર્ગના મત ઉપર આધાર રાખવો ન જોઈએ, તો એ વિરુદ્ધ કાંઈ જ કહેવા જેવું નથી. પણ આ સામાન્ય સિદ્ધાન્તને આપેલા આકાર વિષે તેમ જ એના સમર્થનમાં યોજેલી વિચારસરણિ વિષે થોડુંક બોલવા જેવું છે.

(૧) પ્રથમ તો એમણે પ્રત્યેક રસિક જનને રસાસ્વાદનો સ્વતન્ત્ર અધિકાર આપ્યો તેમાં એની એ રસિકતા પારખવાનો અન્યનો –વિવેકનો–અધિકાર લઇ લીધો: એ જેટલી એકને સ્વતન્ત્રતાની બક્ષીસ છે તેટલી જ બીજાની સ્વતન્ત્રતાની લૂટ છે. કેવલ સ્વતંત્રતાને ધોરણે તો જેમ રસ તેમ નીતિ, અને જેમ નીતિ તેમ સત્ય દરેક મનુષ્યની પોતાની જ દૃષ્ટિ ઉપર રચાએલાં હોઈ–રસ, નીતિ, સત્ય એનાં શાસ્ત્રો જ અસંભવિત થાય. એ શાસ્ત્ર ઘડવામાં દરેક મનુષ્યને પોતપોતાની સ્વતન્ત્ર દૃષ્ટિનો ફાળો આપવાનો અધિકાર છે, પણ એ દૃષ્ટિને સ્વતન્ત્ર થવાની સાથે, બલ્કે પહેલાં, સંસ્કારી થવાની પૂરી આવશ્યકતા છે. તે માટે રા. મુનશી ઠીક જ ઉમેરે છે કે રસિકતા "બુદ્ધિથી કાબુમાં રહે, વિચારથી કેળવાય, અભ્યાસથી સુધારાય, અને આદર્શ સેવ્યાથી નિર્મળ બને." પરંતુ

"અધિકાર ગયો, ને વિવેચક વર્ગ સ્થપાયો" એ માટે શોક કરવા કારણુ હોય તો સંતોષ માનવાનું કારણુ પણુ થોડું નથી કે "આ વર્ગ ઉભો ન થયો હોત તો શિષ્ટ સાહિત્યનાં ધોરણો રચાત નહિં."

(૨) બીજું—રા. મુનશી કહે છે કે "જેમ સારી અને માઠી ગંધ સ્વાભાવિક શક્તિથી પરખાય છે તેમ સરસ અને નરસ સુંદર અને સામાન્ય કૃતિઓ પણ તેવી જ રીતે પરખાય છે." જો, 'moral sense, aesthetic sense, spiritual sense, ઇત્યાદિ faculty theory નાં માનસશાસ્ત્રે ફેંકી દીધેલાં લુગડાં ફરી પહેરવાં હોય તો ઘ્રાણેન્દ્રિય કરતાં કર્ણેન્દ્રિયનું, ગંધ કરતાં સંગીતનું, ઉદાહરણુ આપવું વધારે ઠીક છે, જેથી સ્વાભાવિક શક્તિ ઉપરાંત સંસ્કારને પણુ અવકાશ રહે.

(૩) સ્વતન્ત્રતાના લોભમાં રા. મુનશીએ ખોટામાં ખોટો સિદ્ધાન્ત અને તે પણુ એમની 'અણિયાળી' ભાષામાં શરૂ કર્યો છે તે–'સરસતાને સચોટ રીતે ગુંગળાવી નાખનાર,' ધર્મ સત્ય અને નીતિરૂપી 'વિષકન્યા'નો છે. રા. મુનશી કહે છે: ધર્મનો હેતુ ઉપાસના મોક્ષ ને ઇશ્વરપ્રાપ્તિ છે; સત્ય શોધવાનો હેતુ વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન મેળવવાનો છે; નીતિનો હેતુ સામાજિક આચારને સાચવવાનો છે. પણુ કલાનો હેતુ ને સાહિત્યનો હેતુ સરસતાના દર્શન ને સર્જનથી આનન્દ પ્રાપ્ત કરવાનો છે." રા. મુનશીનો આ સિદ્ધાન્ત ખરેખર અદ્ભુત છે! પણુ તે પૂર્વોક્ત રસપારખની સ્વતંત્ર શક્તિના સિદ્ધાન્તને સંગત, અને દોઢસો વર્ષ પુરાણા માનસશાસ્ત્રને શોભતો છે: મનુષ્યના આત્મામાં જાણે ધર્મ સત્ય નીતિ અને કલાનાં ખાનાં હોય, અને તે એક બીજા સામે એવાં જડ બંધ રખાતાં હોય કે એકનો વાયુ બીજામાં સંચરે નહિ, અને સંચરે તો મહાન અનર્થ થઈ જાય, એવો કે જેને માટે 'વિષકન્યા'નું રૂપક જ યોગ્ય ગણાય! અમે તો એમના સિદ્ધાન્તને તદ્દન ઉલટાવીને, મમ્મટના રૂપકમાં કહીશું કે એ ખરી કાન્તા જ નથી કે જેની વાણીમાં રસ

અને ઉપદેશ એકરૂપ થઇને વહેતાં ન હોય. વાલ્મીકિ, તુલસીદાસ, ડૅન્ટી, મિલ્ટન જેવા સ્પષ્ટ ધાર્મિક કવિઓ તો શું, પણ શેલિ, વર્ડ્ઝવર્થ,બ્રાઉનિંગ જેવાનો રસ પણ એમના જીવનસન્દેશ (message) સાથે એવો ઓતપ્રોત છે કે રા. મુનશી ઐકાન્તિક રસનો સિદ્ધાન્ત કેમ સ્વીકારી શક્યા છે એ જ અમારા કલ્પનામાં આવી શકતું નથી. ધર્મ નીતિ સત્ય એ આત્માની ઉદાત્તતા સાધનારાં તત્ત્વ છે, અને રસને ક્ષુદ્ર આનન્દ યાને રસાભાસ થઇ જતો અટકાવનારાં બળ છે. મ્હેં પૂર્વે એક પ્રસંગે કહ્યું હતું તેમ "જગતનાં મહાન કાવ્યો તો તે જ ગણાયાં છે કે જેણે મનુષ્યનો જીવનપન્થ ઉજાળ્યો છે, એની સંસ્કૃતિને ઉન્નત ભાવનાથી પોષી છે, દીપાવી છે, એક પગલું એને આગળ ભરાવ્યું છે." આ વસ્તુસ્થિતિનો ગર્ભિત સ્વીકાર રા. મુનશીના પોતાના જ એક બીજા વાક્યમાં રહેલો છે. "સરસતાનો આસ્વાદ લેવાની ઉત્કંઠા" વિષે વિવેચન કરતાં એ કહે છે " આ ઉત્કંઠા ઇચ્છા નથી...ઇચ્છા રજોગુણી છે, અકળાવે છે, સંમોહ આણે છે. આ ઉત્કંઠા સત્ત્વગુણી છે, શુદ્ધ કરે છે, ભાવના પ્રબલ કરે છે." અમે પૂછીએ છીએ કે સત્ત્વગુણ, શુદ્ધિ, ભાવના એ શબ્દસમૂહ 'વિષકન્યા'થી અલિપ્ત રસશાસ્ત્રનો છે ? આટલો પ્રશ્ન પૂછવા ઉપરાંત વધારે વિવેચનમાં અત્રે ઊતરવાની જરૂર નથી.

(૪) રા. મુનશીએ, " જુદા જુદા સાહિત્યનાં સ્વરૂપ ને પ્રકારનો અભ્યાસ વધે તેમ વિવેચક પોતાના કર્તવ્ય માટે તૈયાર બને છે."—એમ અન્તમાં ઊમેરીને આરંભમાં રજૂ કરેલા રસાસ્વાદના સ્વતન્ત્ર અધિકાર ઉપર યોગ્ય અંકુશ મૂક્યો છે. પણ આ ઉત્તરાર્ધનું અર્ધસત્ય રજૂ કરતી વખતે પૂર્વાર્ધનું અર્ધસત્ય રા. મુનશી વીસરી ગયા છે. એરિસ્ટોટલની શક્તિની મર્યાદા એમની નજરે ચઢી છે, તેટલી એ શક્તિની સિદ્ધિ એમની દષ્ટિમાં ઊતરી નથી. જાતે 'Romantic' સાહિત્યકાર હોઇ વિવેચક તરીકે પણ 'Romantic' સંપ્રદાયનું તિલક જ ધારણ કરે છે, અને Classical Artના સ્વરૂપચિન્તનથી

દૂર રહે છે. વસ્તુતઃ "જે કોઇ સાહિત્ય એરિસ્ટોટલનાં ધોરણોથી ઘડાયું ન હોય તેને Classical–ખરા અર્થમાં–કહેવાય જ નહીં" એ જ ખોટી સમજણ છે. ઉચ્ચ 'પ્રથમ પંક્તિનું' એ 'Classical;' અને જે સાહિત્ય ઉપરથી એરિસ્ટોટલે પોતાનું સાહિત્યશાસ્ત્ર ઘડ્યું એ 'Classical Art'ના આદર્શ: અર્થાત્ 'Classical Art' એરિસ્ટોટલ પહેલાંનો છે, પછીનો નહિ. એ આદર્શનું તત્ત્વ એરિસ્ટોટલે પોતાના શાસ્ત્રમાં ઊતારીને એ તત્ત્વનો સંપ્રદાય પ્રવર્તાવ્યો. અને સંપ્રદાય ચાલતાં મૂળનું તત્ત્વ વિકૃતિ પણ પામ્યું. અને 'Classical Art' નું '–ism' થયું. પણ એ જાતની અધોગતિ તો જેમ Classical Art ની થઈ છે તે જ પ્રમાણે Romantic-ની પણ થઇ છે. અને 'શિષ્ટાચાર' જેવો એકનો છે તેવો જ બીજાનો પણ છે. 'આનન્દલક્ષી' ઉભય છે. સાહિત્યમાત્ર આનન્દલક્ષી છે. એક 'સંસ્કારી સંયમ' દ્વારા આનન્દ શોધે છે; બીજું 'જીવનના ઉલ્લાસ'* દ્વારા શોધે છે. રા. મુનશીએ ક્લૅસિકલ કલાનું વર્ણન એના દુશ્મનની પોથીમાંથી લીધું છે અને તેથી 'એરિસ્ટોટલને ધોરણે ઘડાએલી' અને 'શિષ્ટાચારી' એવાં પરતંત્રતા અને તત્ત્વહીનતા સૂચવનારાં વિશેષણો એમને જડયા છે, પરંતુ ખરૂં જોતાં એ ક્લૅસિકલ કલાના મૂળ સ્વરૂપથી બે કક્ષા દૂર રહે છે: એ 'શિષ્ટાચાર' શિષ્ટતાનું વિકૃત કરેલું સ્વરૂપ છે, અને શિષ્ટતા એ અમુક તત્ત્વને શાસ્ત્રમાં ઊતારવાનો યત્ન છે. 'શિષ્ટાચાર'માંથી 'શિષ્ટતા', અને શિષ્ટતામાંથી શાસ્ત્રનું બીજભૂત સનાતન તત્ત્વ,–એમ બે કક્ષા ભેદ્યા સિવાય એ કલાનું રહસ્ય સમઝાતું નથી.

યૂરોપના સાહિત્યમાં પડેલા અને એના સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાએલા 'Classical' અને 'Romantic' એ બે વિભાગમાં

---

* રા. મુનશી કહે છે: "આ ધોરણે સાહિત્યના વિભાગોને રા. આનંદશંકરભાઇ સંસ્કારી સંયમવાળું' ને જીવનના ઉલ્લાસવાળું' (!) સાહિત્ય કહે છે". કાઉંસમાં મૂકેલું આશ્ચર્યચિહ્ન "(!)" જીવનના ઉલ્લાસની અદ્ભુતતા સૂચવવા માટે હશે ?

એવાં બે જીવાતુભૂત તત્ત્વો રહેલાં છે કે જેને ઇતિહાસ અને ભૂગોળના ઉપાધિથી મુક્તરૂપે જોઈ શકાય. એ જીવાતુભૂત તત્ત્વો શાં છે એ બતાવવા માટે જુદા જુદા શબ્દો યોજાયા છે. રા. વિજયરાય 'રૂપ-પ્રધાન' અને 'રંગપ્રધાન' અને સ્વ. કાન્ત 'સ્વસ્થ' અને 'મસ્ત' શબ્દ. યોજે છે. 'ક્લૅસિકલ' અને 'રોમૅન્ટિક' એ બે શબ્દો તે તે સામાન્ય તત્ત્વ સાથે સંબંધ ન ધરાવતાં કેવળ "યુરોપીય સાહિત્યના વિશિષ્ટ શબ્દો છે" એમ માનવું એ ભ્રમ છે. એ શબ્દોના અર્થમાં તે તે સામાન્ય તત્ત્વ સમાએલાં ન હોય તો રા. મુનશી પોતે 'શિષ્ટાચારી' અને 'આનન્દલક્ષી' એવા શબ્દો જ કેમ યોજી શકે? પણ પોતે તે યોજે છે, માત્ર ખોટા યોજે છે, કારણ કે ઉપર કહ્યું તેમ કલાના આ બંને પ્રકાર 'આનન્દલક્ષી' છે, જેમાંનો એક 'સ્વસ્થતા' યાને સંસ્કારી સંયમદ્વારા આનન્દ શોધે છે, બીજો 'મસ્તી' યાને જીવનના ઉલ્લાસદ્વારા શોધે છે. રા. વિજયરાય 'રૂપપ્રધાન અને રંગપ્રધાન' શબ્દો યોજીને એકમાં રેખાસૌન્દર્ય અને બીજામાં રંગની ભભક બતાવે છે. સ્વ. કાન્તના 'સ્વસ્થ' અને 'મસ્ત' શબ્દો બહુ ટૂંકામાં પણ બીજી રીતે કલાનાં આ બે સ્વરૂપોને બહુ સચોટ રીતે ઓળખાવે છે. મ્હારા 'સંસ્કારી સંયમ' અને 'જીવનનો ઉલ્લાસ' એ બે લક્ષણસૂચક શબ્દો પૂર્વોક્ત 'સ્વસ્થતા' શેમાં રહેલી છે, અને 'મસ્તી' શેમાંથી ઉદ્ભવી છે એ સૂચવવાનો યત્ન કરે છે. સર્વે આ બે કલાનાં સ્વરૂપોનું દિક્કાલાદ્યનવચ્છિન્ન સ્વરૂપ બતાવવામાં શક્તિમાન થયા છે કે કેમ એ વાચકે જોવાનું છે.

રા. મુનશી કહે છે કે "સંસ્કૃતમાં વિવેચન ઘણું જ નિર્જીવ અને કૃત્રિમ છે." ભરત વામન કે અભિનવગુપ્ત કરતાં વર્તમાનકાળમાં આપણે ઘણું વધારે જોયું છે, અને વધારે સાધનસંપત્તિપૂર્વક વિવેચન કરી શકીએ છીએ, એમ કહેવામાં આવે તો એમાં મતભેદ ઊઠાવવાનું કારણ નથી. પણ એ વિવેચન "ઘણું જ નિર્જીવ અને કૃત્રિમ છે," એ શબ્દો તો સત્ય કરતાં ચર્ચાનો પ્રેમ વિશેષ દેખાડે

છે. નાટ્ય, રસ, ધ્વનિ, ગુણ, રીતિ, અલંકાર, દોષ, રસાભાસ એનાં સ્વરૂપ, પ્રકાર, અને માનસશાસ્ત્ર એ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની જગતના સાહિત્યશાસ્ત્રને અપૂર્વ સેવા છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૫, અંક ૯, આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

"સાહિત્ય"

સંસ્કૃતના ઉપલબ્ધ અલંકારગ્રન્થોમાં સૌથી જૂનો ભામહનો ગ્રંથ છે. એમાં કાવ્યનું લક્ષણ "**शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्**" એવું આપ્યું છે. એનું તાત્પર્ય એટલું જ નથી કે શબ્દ અને અર્થ એ મળીને કાવ્ય બને છે. કાવ્યમાં અર્થ હોય, અને શબ્દ વિના અર્થ શી રીતે સંભવે એટલે શબ્દ પણ હોય—એમાં શું કહેવા જેવું છે? કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે જેમાં શબ્દ અને અર્થ પરસ્પર એવા સંલગ્ન હોય કે એ શબ્દથી એ અર્થ અને એ અર્થથી એ શબ્દ છૂટા પાડી ન શકાય એ કાવ્ય. આ જ ભાવ કાલિદાસે રઘુવંશના મંગલાચરણમાં "**वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये । जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ**" એમ વાણી અને અર્થને પાર્વતી અને શિવનાં ઉપમાન કરીને સૂચવ્યો છે.

કાવ્યનું પૂર્વોક્ત લક્ષણ બહુ મનન કરવા જેવું છે. કાવ્યમાં ન કેવળ અર્થનો—જેમાં સામાન્ય અર્થ ઉપરાંત રસ ભાવ આદિનો પણ સમાવેશ થાય છે—પરંતુ શબ્દનો પણ મહિમા છે. આને જ બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યમાં Matter and Form યાને વસ્તુ અને આકૃતિ બંને મહત્ત્વનાં છે. આથી એમ વિવક્ષિત નથી કે દરેક કાવ્યમાં બંને સમાન રહે છે. કોઈમાં વસ્તુ તો કોઈમાં આકૃતિ અધિક આહ્લાદક હોય છે. બંનેની પરાકાષ્ઠા પ્રબલ પ્રમાણમાં ધ્યાન ખેંચે છે.

પણ તે જ પ્રમાણમાં સામાની ખોટ બતાવી આપે છે. વાચકને અંગ્રેજી સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીનાં અનેક કાવ્યો ઉપસ્થિત થશે કે જેમાં એનું મન વિશેષ ભાગે વસ્તુથી મોહ્યું છે અથવા શબ્દથી મોહ્યું છે, અથવા એમાંથી એકજથી મોહ્યું છે.

આ જ વસ્તુ અને આકૃતિનું દ્વન્દ્વ અંગ્રેજી રસશાસ્ત્રમાં Classical and Romantic* નો ભેદ યાદ દેવડાવે છે. વસ્તુ અને આકૃતિની જેમાં **સમતા**—પરસ્પર સંવાદ–harmony હોય તે Classical; અર્થાત્ ગ્રીક અને લૅટિનના ઉચ્ચ સાહિત્યના સંપ્રદાયને અનુસરતું; અને જેમાં આકૃતિની દરકાર કર્યા વગર એટલે કે યોગ્ય માપ મેળ વગરેનો વિચાર કર્યા વગર જ્યાં વસ્તુના ઉદ્રેક ઉપર જ લક્ષ્ય દેવાયું હોય તે Romantic; અર્થાત્ પૂર્વોક્ત સંપ્રદાયને અનુસરતું નહિ, પણ ગ્રીક અને લૅટિન સંસ્કૃતિનો લોપ કરીને યૂરોપે જે જુસ્સાદાર નવયૌવન પ્રાપ્ત કર્યું, અને એના પરિણામમાં જે જીવનનો ઉલ્લાસ અનુભવ્યો, એ ઉલ્લાસથી અંકાએલું તે Romantic. અમુક કાવ્ય કે નાટકના પ્રધાન સૂર ઉપરથી એને એક કે બીજી કોટીમાં મૂકી શકાય, પણ વસ્તુતઃ કાવ્ય કે નાટકમાં વિવિધ સ્થળે એક કે બીજું તત્ત્વ હોય છે, અને તેથી કયા દૃષ્ટિકોણથી એને આપણે જોઇએ છીએ એના ઉપર આપણા વર્ગીકરણનો આધાર રહે છે. આ જ કારણથી એક જ કૃતિને સહૃદયોએ જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી Classical કે Romantic કહી છે.

આ બે શૈલીમાં વધારે સારી કઈ? ઉત્તરઃ—જે સમતાના સિદ્ધાન્ત ઉપર Classical શૈલી રચાઈ છે એ જ સમતાના સિદ્ધાન્તને જરા ઊંચે લઈ જાઓ અને Classical અને Romantic શૈલીને

* રા. મુનશીના રસદર્શનનું અવલોકન કરતાં સાહિત્યના આ બે શબ્દો માટે મ્હેં "જીવનનો ઉલ્લાસ" અને "સંસ્કૃતિનો× સંયમ" એ બે શબ્દો યોજ્યા હતા. મને આજ પણ વિચાર કરતાં એ બે શબ્દો જ યથાર્થ લાગે છે. જુઓ પૃ. ૪૭, સં.

× "સંસ્કારી સંયમ" એ શબ્દ યોજાયો છે. સં.

પોતાને જ એ લગાડો. ત્યાં આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળશે. અર્થાત્ સંસ્કૃતિનો સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ બંનેની જેમાં સમતા તે કાવ્ય ઉત્તમ.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૬, આષાઢ, સં. ૧૯૯૦)

સૌન્દર્યનો અનુભવ

(એક દિગ્દર્શન)

આષાઢના અંકમાં મ્હેં " **સાહિત્ય**" શબ્દ ઉપર એક "પ્રાસંગિક નોંધ" લખી હતી એમાં એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ બતાવવા કરતાં, એના અર્થમાં રહેલા નિગૂઢ તાત્પર્ય તરફ વાચકનું લક્ષ્ય ખેંચવાનો વિશેષ ઉદ્દેશ હતો. "શબ્દ અને અર્થ" બંને **મળીને** કાવ્યનું સ્વરૂપ બંધાય છેઃ એમ કહેવાનો વિવક્ષિતાર્થ અનેક ટીકાકારો—જેમાં રસગંગાધરના રસિક કર્તા જગન્નાથ પંડિતરાજ પણ એક!—એટલો જ સમજ્યા છે કે કાવ્યમાં શબ્દ હોય અને અર્થ પણ હોય! પણ શબ્દ શબ્દ હોય અને કેવળ અવાજ નહિ, તો શબ્દ સાથે અર્થ પણ હોય એમાં શું કહેવા જેવું છે? પણ ટીકાકારોએ એટલો જ અર્થ સમજી, એક મહાન (વસ્તુતઃ નિઃસત્ત્વ) પ્રશ્ન ઊઠાવ્યો કે કાવ્યના લક્ષણમાં મુખ્ય પદ "શબ્દ" રાખીશું કે "અર્થ"? અને નિર્ણય કર્યો કે આપણે "**काव्यं श्रुतं किन्त्वर्थो नावगतः**" "કાવ્ય સાંભળ્યું, પણ અર્થ સમજાયો નહિ" એમ કહીએ છીએ તેથી (!) કાવ્યનું લક્ષણ "**शब्दार्थौ**" નહિ પણ "**रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्**" (જગન્નાથ)—"રમણીય અર્થનો પ્રતિપાદક શબ્દ તે કાવ્ય" એમ શબ્દપ્રધાન બાંધવું! વસ્તુતઃ આ દલીલ દમ વગરની છે, એટલું જ નહિ, પણ કાવ્યને "**शब्दार्थौ**" બદલે "**शब्दार्थौ सहितौ**" એમ શબ્દ અને અર્થ બેને કેવળ ગણાવવા ઉપરાંત બેનું

સંશ્લિષ્ટત્વ–શિવપાર્વતીવત્ યાને અર્ધનારીનટેશ્વરવત્ એકાંગત્વ બતાવવાનું તાત્પર્ય છે, એ વાત ટીકાકારોની દૃષ્ટિએ ચઢી જ નથી.

આમ શબ્દ અને અર્થ બે મળીને કાવ્ય બને છે. તેમાં કાવ્યની સુંદરતા શેમાં રહેલી છે, શબ્દમાં કે અર્થમાં કે ઉભયમાં કે બે મળીને જે એક બને છે તેમાં ?–એનો વિચાર કરીએ તો ખુલ્લું છે કે કાવ્યના સાન્દર્યની સંપૂર્ણતા તો એ જ માગી લે છે કે શબ્દ અને અર્થનું સાંધણુ નજરે પણ ન પડે, બંને મળી એક જ સૌન્દર્ય ધારણ કરે; પણ તે સાથે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે પ્રત્યેકમાં જો સાન્દર્ય ન હોય તો એના મેળમાં સૌન્દર્ય આવવું શક્ય નથી. આ પ્રત્યેકનું સૌન્દર્ય બીજાના સૌન્દર્યથી આગળ પડતું હોઈ શકે, અને ઘણાંખરાં સારાં કાવ્યમાં પણ આ જ વસ્તુસ્થિતિ હોય છે અને તેથી આપણે જોઈએ છીએ કે કેટલાક રસજ્ઞ જનો એકલા વા વિશેષ માપે શબ્દના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ થઇ–જેમાં અર્થની વિશિષ્ટતા નહિ જેવી છે એવા કાવ્યને પણ ઉત્તમ ગણે છે: તો બીજા એ જ પ્રમાણે અર્થના સૌન્દર્યથી આકર્ષાઈ શબ્દના સૌન્દર્યમાં ખામી છતાં કેવળ અર્થના સૌન્દર્યથી જ દોરાઈ એ કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા આંકે છે. રસજ્ઞોના આ બે વર્ગનો ભેદ એમની રુચિને લઈ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તેથી સિદ્ધાન્તમાં ઉભય પક્ષ મળે, તોપણ વ્યવહારમાં એમના રુચિભેદથી એમના રસના આસ્વાદમાં ભેદ રહેવાનો જ. આ બે વર્ગનાં અન્તિમ કોટિનાં ઉદાહરણો લઈએ તો એક છેડે અર્થની વિશિષ્ટતા વગરનાં પણ માત્ર શબ્દ અને જ્ઞાનના માધુર્યથી લોકપ્રિય થઈ પડેલાં એવાં ગીતો આવે છે; અને બીજે છેડે શબ્દની વિશિષ્ટતા રહિત પણ માત્ર સામાજિક રાજકીય ધાર્મિક આદિ વિચારની વિશિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચતા કાવ્ય-નિબંધો આવે છે. પણ સાધારણ રીતે જેમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેની સુન્દરતા મળેલી હોય છે તે જ કાવ્યો ઊંચી કોટિનાં લેખાય છે, અને ચિરંજીવી થાય છે. અત્યારે જગતે જે કાવ્યોની ઉત્તમ કાવ્ય તરીકે રક્ષા કરી છે તે બહુ ભાગે આ પ્રકારનાં જ છે.

શબ્દ અને અર્થના સંશ્લેષ વિના, અને પ્રત્યેકના સૌન્દર્ય વિના કાવ્યમાં સૌન્દર્ય આવવું શક્ય નથી એ માનીએ તોપણ એક પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે કે અંગગત સૌન્દર્ય અને અંગોનો પરસ્પર સંશ્લેષ એ વિના કાવ્યમાં કાંઇ વિશેષ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે અને હોવું જોઈએ કે નહિ? સીધો પ્રશ્ન પૂછીએ તો કાવ્યમાં વસ્તુ રસ અને કલાના ઉપભોગથી ઉત્પન્ન થતો કેવલ આનંદ ઉદ્દિષ્ટ છે કે તે ઉપરાંત કોઈ બોધ પણ છે? કાવ્યપ્રકાશની મંગલાચરણની કારિકામાં "કવિભારતી"ને "**आह्लादमयी**" અને "**अनन्यपरतन्त्रा**" કહી છે. અર્થાત્ એ કેવલ આનન્દરૂપ છે, અને ધર્મશાસ્ત્રાદિક અન્ય શાસ્ત્રોની સેવા કરવા બંધાએલી દાસી નથી એમ જણાવ્યું છે. આગળ ચાલતાં બંને પ્રયોજનનો સમન્વય કરીને મમ્મટાચાર્ય કહે છે: "**कान्तासंमिततयोपदेशयुजे**" કાવ્યનું કામ માત્ર ઉપદેશ દેવાનું કે આનન્દ પમાડવાનું નથી, પણ કાન્તા જેમ પોતાની મીઠી અને હિતાર્થી વાણીમાં આનન્દ અને ઉપદેશ બંનેનો સમન્વય કરે છે તેમ કવિ એના કાવ્યમાં કરે છે. પણ ઉપર જેમ શબ્દ અને અર્થના વિષયમાં કહ્યું કે એનું સાંધણ ન દેખાય અને બંને અખંડાકાર થઈ રહે તે કાવ્ય જ ઉત્તમ, તેમ આનંદ અને ઉપદેશની વાતમાં પણ છે. છતાં, એ જ શબ્દ અને અર્થની પેઠે, અહીં પણ ઘણાંખરાં કાવ્યોમાં આનન્દ અને ઉપદેશ વધારે ઓછા માપમાં એક બીજાથી આગળ પડતાં જોવામાં આવે છે. અને અહીં પણ, પૂર્વવત્, સાધારણ રીતે વધારેઓછાપણું અનિવાર્ય છે. પરંતુ એમનો કાવ્યમાં બની શકે છે તેટલો વિશ્લેષ જોવો હોય તો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એક તરફ પોપ વગેરેનાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યોમાં, અને બીજી તરફ સ્વિન્બર્ન વગેરેનાં આનન્દલક્ષી કાવ્યોમાં જોવામાં આવશે.

આપણા દેશની કાલિદાસાદિક કવિઓની કવિતા આનન્દલક્ષી છે એમ અમને લાગે છે: ઉપદેશ એમનું પ્રધાન કે ગાૌણ–પરોક્ષ– લક્ષ્ય પણ નથી. માત્ર જીવનની ઊંચી ભૂમિકા ઉપર એ વિહરે છે એટલો જ

એમાં આનંદની સાથે જીવનની ઉચ્ચતાને કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટકમાં ભેળવવાનો આશય છે.

દુષ્યન્તના સ્મરણમાં ડૂબેલી અને તેથી 'શૂન્યહૃદયા' બનેલી શકુન્તલા દુર્વાસા ઋષિનો શીઘ્ર સત્કાર (અતિથિસેવાનો મહાન ધર્મ) કરવામાં ચૂકે છે અને તેથી ઋષિ અંતે શાપ દે છે. સખીઓ આ વાત જાણે છે તોપણ એમના શકુન્તલા પ્રત્યેના આતસ્નેહને લીધે એ એને કહેતી નથી. (**प्रियंवदे द्वयोरेव ननु नौ मुखे एष वृत्तान्तस्तिष्ठतु। रक्षितव्या खलु प्रकृतिपेलवा प्रियसखी।**) પરંતુ આ ઉપરાંત એક બીજી યોજના છે:

દ્વિતીય અંકને અંતે રાજા વિદૂષકને કહે છે:

वयस्य, ऋषिगौरवादाश्रमं गच्छामि । न खलु सत्यमेव तापसकन्यकायां ममाभिलाषः । पश्य ।

क्व वयं क्व परोक्षमन्मथो
मृगशावैः सममेधितो जनः ।
परिहासविजल्पितं सखे
परमार्थेन न गृह्यतां वचः ॥

આ શ્લોકનું વિવરણ કરતાં હું શાકુન્તલના વિદ્યાર્થીઓને ચાળીસ વર્ષથી બતાવતો આવ્યો છું કે એ શ્લોકનું અંતિમ વાક્ય— "**परमार्थेन न गृह्यतां वचः**" એમાં રહેલું અસત્ય ભલે પરિહાસમાં ઉચ્ચારાયું હતું, તોપણ તે અસત્ય હોઈ, શાકુન્તલ નાટકના અંતરમાં જે "Tragedy" યાને કરુણ ઘટના રહેલી છે એનું એક સહાયક કારણ બને છે. આ ઉપરાંત વળી એક બોધ કાલિદાસે એના એક આશ્રમવાસી ઉગ્ર બ્રહ્મચારી પાત્રના મુખમાં મૂક્યો છે, પરંતુ તે માટે આ રસિક કવિને ભાગ્યે જ આગ્રહ હોઈ શકે. એ બોધ એ છે કે—

"**अतः परीक्ष्य कर्तव्यं विशेषात् संगतं रहः**"

—એકાન્તમાં મળવું તો તે ખૂબ જોઈ વિચારીને મળવું. આ સર્વ છતાં, શાકુન્તલને સર્વ નાટકોમાં જે અગ્રસ્થાન મળે છે તે

પૂર્વોક્ત ન્હાના મ્હોટા બોધના કારણથી નહિ, પણ એના પદ પદમાં, પંક્તિ પંક્તિમાં, એના પ્રત્યેક અવયવમાં જે સૌન્દર્ય અને સૌન્દર્યની વિવિધતા ભરી છે તે કારણથી. પ્રો. કીથ કાલિદાસની એક ખામી બતાવે છે કે મનુષ્યજીવનના ઊંડા પ્રશ્નો ઉપર એમણે કાંઇ જ ઉપદેશ આપ્યો નથી. આ કહેવું સર્વથા તો ખરું નથી જ. પણ આપણે ખુશીથી સ્વીકારીશું કે ઉપદેશ એ કાલિદાસનું લક્ષ્ય નથી જ. એનો કાંઈ પણ ઉપદેશ હોય તો, **સૌન્દર્યનો અનુભવ અને એ અનુભવમાં જ જીવનને ઉચ્ચ કરવાની જે અદ્ભુત શક્તિ રહેલી છે એનું દિગ્દર્શન** એ જ એનો ઉપદેશ છે.

એડિથ સિટવલ એણે ચૂંટેલાં અંગ્રેજી કાવ્યકુસમોની માળાના ઉપોદ્ઘાતમાં કહે છે:

I do not claim for Swinburne that he has a philosophy or a message; but although a philosophy and a message helped to make Wordsworth, for instance, the great poet that he is, it is yet possible for poetry to be pure poetry, written for the sake of beauty, without any other ulterior motive. If this fact could be understood, there would be more hope for the poetry of our time, in spite, for instance, of such facile lines as

"A thing of beauty is a joy for ever"

and

"Beauty is truth, truth beauty–that is all
Ye know on earth, and all ye need to know."

The poems of Keats are pure poetry and nothing else. Milton's "Sabrina Fair," to take

another instance, is pure poetry and nothing else; yet it is one of the miracles of our language. "Kubla Khan" again, is pure poetry and nothing else.

Edith Sitwell

પણ આ ઉપરથી એમ ન સમઝવું કે એડિથ સિટવલ કાવ્યમાંથી ઉપદેશનો બહિષ્કાર કરવાનું કહે છે. એવી ભ્રાન્તિને તિરસ્કારી એ કહે છેઃ

"It must not be said (as it will be said, undoubtedlv by people who spend their time in distorting meanings) that I am suggesting that nothing but pure poetry should be written. But I do say, and I do hold, that a lovely poem with no philosophy is preferable to a bad poem with philosophy. That is not, as a rule, understood."

Edith Sitwell

મ્હેં ઉપર કહ્યું કે સૌન્દર્યના પૂજનની સાથે જીવનની ઉન્નતિ પણ જોડાએલી છે. પણ વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ સારુ કહેવું જોઈએ કે સાન્દર્યના પૂજક એ પૂજા મનુજ—આત્માને ઉન્નત બનાવવા ખાતર નથી કરતા. જે પ્રભુની ભક્તિ એ ઊંચી કોટિના ભક્તોનું સાધ્ય અને સાધન ઉભય છે, તેમ સૌન્દર્યને સૌન્દર્ય ખાતર પૂજે છે, એની પાર કોઈ ઉદ્દેશ યાને પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનો એમનો યત્ન હોતો નથી. આમ છતાં એટલું તો કહેવું જોઈએ કે મનુજ—આત્મામાં કેવળ ભક્તિની જ પિપાસા રહેલી નથી. અને તે જ રીતે કેવળ સૌન્દર્યના પૂજનથી સંતોષ પામીને એ રહી શકતો નથી. એ સૌન્દર્યની પાર એ કોઈ સત્ય જોવા અને જીવનમાં એને ઊતારવા એ ઇચ્છે છે. અને તેથી જગતના પરમ કોટિના મહાકવિઓ સૌન્દર્ય સાથે આત્માની બીજી

ભાવનાઓ પણ લક્ષ્યમાં રાખે છે. આ રીતે સર્વ ભાવનાઓને સંતૃપ્ત કરતો કવિ તે ઉત્તમ કવિઃ વ્યાસ, વાલ્મીકિ આ વર્ગમાં આવે. પણ એકાદ ભાવનાને પણ સારી રીતે પોષતો કવિ—ઉદા૦ કાલિદાસ, ભવભૂતિ આદિ—એ વ્યાસ વાલ્મીકિની કોટિમાં ન મૂકાય તોપણ—એ બહુ ઊંચા અને સરખામણી કર્યા વગર સ્વપર્યાપ્ત એક જ દૃષ્ટિબિન્દુથી જોઇએ તો શૃંગારરસના માનસશાસ્ત્રનો કવિ અમરુ પણ **अमरुककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते** એ પ્રશંસાનો તાત્પર્યાંશમાં અધિકારી. પણ સર્વ ભાવનાઓની થોડી થોડી તૃપ્તિ કરતો કવિ, તે એક બે ભાવનાને પૂર્ણ રીતે સંતૃપ્ત કરતા કવિ કરતાં ઊંચો ન લેખી શકાય.

કેટલાક કવિઓને આપણે એકકાલીન અને કેટલાકને સર્વકાલીન કેમ કહીએ છીએ એ પણ ઉપરના વિવેચનથી સૂચિત થઇ ગયું હશે. જ્યારે એક યુગનો આત્મા અમુક પ્રશ્નોથી ડહોળાઈ રહ્યો હોય છે અને એ આત્મમંથનના બળથી અમુક ભાવનાનું નવનીત એમાંથી બંધાય છે ત્યારે એ નવનીતને પિંડાકારરૂપે તારવી આપતો કવિ એ યુગનો મહાકવિ થાય છે. એવા મહાકવિની કવિતાનું મૂલ્ય વિશેષતઃ અર્થપ્રધાન કવિતા તરીકે અંકાય છે, અને મૂળ એ કવિ એક યુગનો છતાં સર્વકાલીન ગણાય કે કેમ એનો આધાર એ યુગની ભાવના ઉપર રહે છે; એ ભાવના એક યુગમાં પ્રકટેલી હોઇને પણ વસ્તુતઃ સર્વ યુગની હોય તો એક યુગનો મહાકવિ પણ સર્વ યુગનો મહાકવિ થઈ શકે. જગતના પ્રથમ પંક્તિના કવિઓ વધારેઓછે ભાગે આ સૌભાગ્ય ભોગવે છે. પરંતુ કેટલાક યુગ મંથનના નહિ, પણ શાન્તિના કે નિદ્રાના હોય છે. તેમાં નિદ્રાકાળની વાત તો અત્રે અપ્રાસંગિક છે, કારણ કે એ કલામાં કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ, અને વિશેષ કરીને જેમાં સર્જનનો ભાવ રહેલો છે એવી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ તો સંભવતી જ નથી. પણ શાન્તિકાળમાં મન્થનકાળ ઉપર ચિન્તનાત્મક સાહિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે, અથવા જેમાં મંથન નહિ,

પણ શાન્તિ અપેક્ષિત છે એવી ભાવનાઓ, ઉદા૦ સૌન્દર્ય કલા વિલાસ આદિની, પ્રકટ થાય છે. મન્થનયુગનાં કાવ્યો વિશેષ અંશે અર્થપ્રધાન હોય છે, જો કે એમાં પણ સર્વાંશે ઉત્તમ એવા કવિઓ શબ્દ અને અર્થ ઉભયને બહુ ઊંચી કોટિએ લઈ જઈ શકે છે. શાન્તિયુગનાં કાવ્યોમાં અર્થના પ્રકાશ કરતાં શબ્દના સંસ્કાર વિશેષ આવે છે, અને અર્થ પણ ઘણે ભાગે કોમળ સુન્દર અને વિલાસમય હોય છે.

આ "શબ્દ અને અર્થ"ના અંગે પેલો પ્રસિદ્ધ દ્વન્દ્વ–Classicism and Romanticism—"સંયમ અને ઉલ્લાસ"નો વિચાર પણ ઉપસ્થિત થાય છે. પરંતુ એની સવિસ્તર ચર્ચા પૂર્વે એક કરતાં વધારે વખત હું કરી ચૂકયો છું એથી એનું પિષ્ટપેષણ ન કરતાં, પ્રકૃત "શબ્દ અને અર્થ" ના–પ્રશ્ન સાથેના એના સંબંધનો જ કેવળ ઉલ્લેખ કરીને આ **દિગ્દર્શન** સમાપ્ત કરીશ. "સંયમ અને ઉલ્લાસ" —એ શબ્દના તેમ જ અર્થના હોઇ શકે. શબ્દ ચૂંટી ચૂંટીને યોજવા, એની સાદાઇ અને સ્વચ્છતામાં જ પરમ શોભા જોવી, એ સંયમી શબ્દશૈલી; શબ્દોને યથેચ્છ સુન્દરતાના સ્રોતમાં વહેવા દેવા, એનાં શ્લેષોનો ઢગ કરી દેવો એ એનો ઉલ્લાસ. તે જ પ્રમાણે, અર્થ પણ જ્યાં કલાના નિયમોથી નિયમિત રહે એ સંયમી અર્થશૈલી, અને એ તોડીને ઊડે એ ઉલ્લાસી. પણ અતિ નિયમપાલનમાં જેમ કૃત્રિમતા, જડતાનો ભય રહે છે, તેમ અતિ ઉલ્લાસથી પણ ઉચ્છૃંખલતા, જંગલીપણું, અને કુરૂપતા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. તેથી ઉત્તમ કવિતા તો એ જ છે કે જેમાં શબ્દ અને અર્થના સંશ્લેષની પેઠે સંયમ અને ઉલ્લાસનો પણ સમન્વય થએલો હોય. આ અશકય નથી. એમાં સંયમ અને ઉલ્લાસ કાંઇક વધારેઓછા રહે, પણ છેક વિશ્લિષ્ટ નહિ. પણ એમ પૂછવામાં આવશે કે પ્રાચીન ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યની વિશિષ્ટતા ઉપરથી "Classical" નામ પડયું છે, અને જંગલી પ્રજાઓએ રોમ ઉપર હલ્લો કર્યો અને તે પછી યૂરોપમાં જે નવું જીવન ઉત્પન્ન થયું એનાથી ઉત્પન્ન થએલા સાહિત્યની વિશિષ્ટતા

ઉપરથી "Romantic" નામ પડયું છે; તેમાં આ બીજા પ્રકારના સાહિત્યમાં પૂર્વના સાહિત્યના કોઇક ગુણો આવી જાય, પણ જંગલી પ્રજાના હલ્લા પૂર્વેના ગ્રીક અને લૅટિન સાહિત્યમાં પછીના "Romantic" સાહિત્યના ગુણો શી રીતે સંભવે? અને સંભવે તો એ પ્રાચીન સાહિત્ય—જેમાં ઉત્તમ ગ્રીક નાટકકારોની કૃતિ આવે છે એને ઉત્તમ સાહિત્યમાં કેમ ગણી શકાય? આનો ઉત્તર કે "અર્જુન પહેલાં પણ જગત્‌ના વીર પુરુષો હતા જ"—અર્થાત્‌ Romantic શૈલીનું જે તત્ત્વ છે તે પૂર્વકાળમાં હતું જ નહિ એમ નથી, પણ એનો વિશેષ રૂપે આવિષ્કાર તે પછીથી થયો છે. અને તેથી એ બે શૈલીનાં નામ પડયાં છે. વળી એ બે શૈલીનો સમન્વય એ ઉત્તમ ભાવના છે, પરંતુ એકની પરાકાષ્ઠા પણ કવિને ઊંચું પદ અપાવવા સમર્થ થાય છે. આપણા દેશના સાહિત્યમાં ઉપર કહ્યા તેવા સ્પષ્ટ ભેદ—જે યૂરોપમાં ઐતિહાસિક કારણને લીધે ઉત્પન્ન થયા છે—તેવા નથી. પણ "Classical અને Romantic" એ બે સાહિત્યની શૈલી ઐતિહાસિક કારણને ભેદીને તત્ત્વમાં પહોંચે છે, તાત્ત્વિક છે, અને તેથી આપણા દેશના કવિઓમાં પણ એ જોઇ શકાય છે—જો કે વધતાઓછા મિશ્ર રૂપમાં.

(વસન્ત: વર્ષ ૩૩, અંક ૯, આશ્વિન, સં. ૧૯૯૦)

હિંદુસ્થાનમાં વર્ષાઋતુ : પ્રકૃતિ કાવ્ય

વર્ષાઋતુ:—ઇંગ્લંડ, હિન્દુસ્થાન અને ઋતુઓની વાત ઉપરથી નીચેનું એક ન્યૂઝપેપર-કટિંગ યાદ આવે છે. વાચકને એ વાંચવું ગમશે.

Cloud-Gazing

When Verhaeren, the Belgian poet, came

to England he said he was in some ways disappointed with the country. He had heard so much about the mountains and rivers and lakes that he had expected scenes of extraordinary beauty, but he found that the mountains of the lake District or the Devon hillsides and river scenes could be equalled by what he had seen elsewhere in Europe. What he found unique was the English clouds.

For a lover of clouds India, not England, is really the country. The solemnity of a sub-Himalayan night scene, when the brilliant Indian moon looks down on whole oceans of foam breaking against the black hilltops, or the romance of an Indian Sunset, are unforgettable things. On such occasions it does not take much skill to see the universe as the vast illusion of which Hindu theologians speak. The natural powers, the symbols and lotus blossoms seem to be the reality and the world in which we live passes out of sight.

But perhaps the gathering of the monsoon is even more amazing. Day by day the great phalanx of clouds comes sweeping on, scarcely seeming to move, but steadily extending across the sky. Every morning there are a few more clouds and at night the cosmic forces are still

working up for the great catastrophe, until after weeks of waiting the final downpour comes like a miracle.

The approach of the monsoon is to me one of the most marvellous sights in the would, and though ordinarily I am a very prosaic person at this time I cannot help feeling that there are more things in heaven and earth than are dreamt of in my philosophy.

હું આ લેખક કરતાં ઓછો 'prosaic'—'ગદ્યાત્મક' (?)—નથી. પણ મ્હારા સ્મૃતિપટ ઉપર પડેલો એક જૂનો સંસ્કાર નોંધવાની ધૃષ્ટતા કરૂં તો તેમાં અહંભાવ નહિ ગણાય એમ આશા રાખું છું.

જૂલાઇ માસ હતો,—અને વાચકના મનમાં મેઘદૂતના સંસ્કારો ઉદ્દબુદ્ધ કરવા માટે કહું તો આષાઢ× માસ હતો—અને એ જૂના દિવસોમાં કૅાલેજનું પહેલું ટર્મ જાન્યુઆરી માસથી શરૂ થતું હોઇ વિક્રમોર્વશીયના ચતુર્થ અંકનો આરંભ થવાનો સમય હતો. મેં વર્ગમાં પુરૂરવાના મુખમાંથી નીકળતા પહેલા શ્લોકની પહેલી પંક્તિ—

नवजलधरः संनद्धोऽयं न दृप्तनिशाचरः

—વાંચી, ત્યાં તો બહાર આકાશમાં વાદળાંના થર ચઢી રહ્યા હતા તેમાં એકદમ ગર્જના થઇ, અને એ રસમાં વૈચિત્ર્ય પૂરવા પાસેના વૃક્ષમાંથી એક કૅાયલનો ટહુકો સંભળાયો! હું સ્તબ્ધ થઇ ગયો, વિદ્યાર્થીઓનો સમૂહ જાણે ચિત્રમાં આલેખાઇ ગયો અને સૌને જીવનની એક 'ધન્ય ક્ષણ' અનુભવાતી હોય એમ લાગ્યું. જેણે દક્ષિણઘાટની અલૌકિક વર્ષાઋતુ જોઇ છે, તેમ જ અન્યસ્થળે જેમને એવી જ જાતના અનુભવ થયા છે, તેઓને આમાં કાંઇ વિશેષ નહિ

× **आषाढस्य प्रथमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानुम् ॥**

લાગે, પણ સાદી વસ્તુઓ પણ કોઇક અગમ્ય રીતે જીવનના સ્મૃતિ-પટ ઉપર કેવી લખાઇ જાય છે તેનું આ દૃષ્ટાન્ત છે.

આપણને જેમ જૂના અનુભવ સાંભરી આવે છે, તેમ જૂનાં વાંચનો પણ ઘણીવાર એવી જ રીતે સ્મરણમાં ચઢી આવે છે. સેંકડો અનુભવોમાંથી કોઇ કોઇ અનુભવ જ જીવનના સ્મૃતિપટ ઉપર નિત્ય તાજા અને તાદૃશ રહે છે, તે જ પ્રમાણે આપણાં વાંચનમાંથી પણ કોઈ કોઇ વાંચન—એના સમય કે પ્રસંગને લઇને–આપણા મન ઉપર બહુ ઊંડી છાપ મૂકી જાય છે. વર્ષાઋતુનાં આપણા સાહિત્યમાં વાંચેલાં અણુગણુ વર્ણનોમાંનાં ત્રણ મને આ રીતે યાદ રહી ગયાં છે:

એક તો ઋગ્વેદસંહિતામાંનું પર્જન્યસૂક્ત;

બીજું—કિષ્કિન્ધામાં રામ હતા ત્યાં વર્ષાઋતુ બેઠી, એવું તુલસીદાસે અને ગિરિધરે કરેલું વર્ણન;

અને એવું જ ત્રીજું શ્રીમદ્‌ભાગવતમાં કરેલું કૃષ્ણલીલાની વ્રજભૂમિમાં વર્ષાઋતુનું વર્ણન–જેનું સંપૂર્ણ ચિત્ર, ત્યારપછી—

मेघैर्मेदुरमम्बरं वनभुवः श्यामास्तमालद्रुमैः

— એ એક જ અદ્‌ભુત લીટીથી કવિ જયદેવે આપણાં નેત્ર સમક્ષ ખડું કરી દીધું છે.

× × ×

પ્રકૃતિ કાવ્ય: પ્રકૃતિને કવિઓએ જુદાજુદા ભાવથી નિરખી છે. કેટલાકે પ્રકૃતિના તે તે પદાર્થને છૂટા છૂટા આલેખ્યા છે, જેમાં એમનું કવિત્વ એ આલેખનની યથાર્થતામાં, અથવા તો એ યથાર્થતાને રસિક બનાવવા માટે કરેલી વિગતની પસંદગીમાં, અથવા તો વર્ણ્યમાન વસ્તુનું હૃદય ગ્રહી લેઈ એને પ્રત્યક્ષ કરવાની અદ્‌ભુત કલામાં રહેલું હોય છે.

નરી યથાર્થતાથી જ આનન્દ આપતું વર્ણન—દલપતરામના આબુના વર્ણનની પહેલી પંક્તિમાં છે!

"અસાડે પરાં વાદળાં પાસ આવે"—×

એમાં આબુ ઉપર થતું વર્ષાનું આગમન કેવી સાદી યથાર્થતાથી સૂચવાયું છે! કાલિદાસના મેઘદૂતની—

आषाढस्य प्रथमदिवसे मेघमाश्लिष्टसानुम्

—એ પંક્તિ અને ભવભૂતિની—

श्रयति शिखरमद्रेर्नूतनस्तोयवाहः

— એ પંક્તિ આ જાતની સાદી યથાર્થતાના દૃષ્ટાંતો છે.

ભવભૂતિની પંક્તિ કાલિદાસની પંક્તિના સ્મરણમાંથી જન્મી છે, પણ એ અનુકરણમાં કેટલી નૂતનતા સમાએલી છે તે 'તોયવાહ' અને એને લગાડેલા 'નૂતન' વિશેષણથી સમઝવામાં આવશે.

ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં ચિત્રની રેખા વાદળાં જેવી આછી આછી છે, પણ આલેખનની યથાર્થતાથી રમણીય બનેલું વધારે ઘેરી રેખાથી દોરાએલું ચિત્ર જોવું હોય, અને તે પણ એક પંક્તિમાં, તો કાલિદાસની પેલી—

प्राप तालीवनश्याममुपकण्ठं महोदधेः । ×

—પંક્તિ યાદ કરો. અને વધારે વિગત અને વિસ્તારવાળું ચિત્ર જોઈતું હોય તો 'રઘુવંશ'નું આ પંપા સરોવરનું ચિત્ર જુવો:

उपान्तवानीरवनोपगूढान्यालक्ष्यपारिप्लवसारसानि ।
दूरावतीर्णा पिबतीव खेदादमूनि पम्पासलिलानि दृष्टिः ॥

અહીં, કાંઠે આવેલાં નેતરનાં વનથી ઢંકાએલાં—આલિંગાએલાં—પંપા સરોવરનાં બહોળાં જળ* નિહાળો—નેતરનાં ઝુંડમાંથી વચ્ચે વચ્ચે દેખાતાં સારસ પક્ષીઓથી ચિત્રમાં જે વૈચિત્ર્ય આવે છે એ જુવો—અને ખરેખર, નેત્ર વડે આ પંપાનાં જળ ખૂબ પીઓ.

× તે પછીની નીચેની પંક્તિ ઉપર કાગળની કાપલી ચોઢી દેવાની હું ભલામણ કરું છું: 'જતાં વેંત જોવાની જુક્તિ જણાવે."

× મેં આ પંક્તિની સુંદરતા સાડત્રીસ વર્ષ ઉપર મુંબઈનો દરિયાકાંઠો પહેલવહેલો જોયો ત્યારે અનુભવેલી અને આ પંક્તિનું સ્મરણ કરેલું.

* **सलिलानि**—એ બહુવચનથી વિવક્ષિત દૃશ્ય નેત્ર આગળ લાવો.

પણ એ સારસ આકાશમાં ઊડતાં જોવાં છે?

अमूर्विमानान्तरलम्बिनीनां श्रुत्वा स्वनं काञ्चनकिङ्किणीनाम् ।
प्रत्युद्व्रजन्तीव खमुत्पतन्त्यो गोदावरीसारसपङ्क्तयस्त्वाम् ॥+

દૂર આકાશમાં સોનાની ઘુઘરીઓવાળું વિમાન કાઢો. (પણ એ ઘુઘરીઓનો શબ્દ શી રીતે સાંભળશો? કવિ ચિત્રકાર કરતાં મ્હોટો નહિ? પણ જવા દો.) પાસે વહેતી ગોદાવરીના તટ ઉપરથી, બલ્કે પટ ઉપરથી, આકાશમાં ઊડતી શ્વેત સારસની પંક્તિઓ ઊડતી જુવોઃ ઊડતી જોવામાં જ ખૂબી છે. તે માટે ગતિવાળું—સ્થિતિ નહિ પણ ગતિ દર્શાવી શકે એવું—ચિત્ર જોઈશે.

આથી પણ વળી વધારે વૈચિત્ર્ય જોઇતું હોય તો તે ભવભૂતિએ કરેલા નીચેના વર્ણનમાં છેઃ

इह समदशकुन्ताक्रान्तवानीरवीरुत्-
प्रसवसुरभिशीतस्वच्छतोया वहन्ति ।
फलभरपरिणामश्यामजम्बूनिकुञ्ज—
स्खलनमुखरभूरिस्रोतसो निर्झरिण्यः ॥*

+ આકાશમાં જતા વિમાનની ઝૂલતી સોનાતણી,
શુભ ઘુઘરીઓના સ્વન સુણી, નિજ યૂથકેરા શબ્દની;
ભ્રાન્તિથી આકાશે ઉડતી ગોદાવરીનાં સારસો-
ની પંક્તિઓ મુજ સમીપ, જાણે ઉંચે એ આવે છ જો.
(મહેતાજી હરિલાલ વ્યાસઃ રઘુવંશ)

* (હરિગીત)
મદમત્ત બેશી શકુન્ત હિલવે વેલ વાનીર ખીલતી,
તેના મૃદુ ફુલથી સુવાસિત, સ્વચ્છ શીત જલે ભરી;
પાકાં થયાં ફલભાર ઝુકતી જંબુકુંજ સ્યામથી.
ઝમઝમ કુદે જેનાં ઝરણ એવી વહે સરિતા ઘણી.
(મણિલાલઃ ઉત્તરરામચરિત)

છેલ્લી બે લીટીઓ કાલિદાસની '**जम्बूकुञ्जप्रतिहतरयं तोयमादाय गच्छेः**' એ મેઘદૂતની પંક્તિથી—સૂચિત છે. પણ એ કરતાં એ કેટલી અધિક સુન્દર બનેલી છે એ આગળના વિવેચનથી સમઝાશે.

આમાં અલંકાર નથી, ભાવ નથી, સઘળો ચમત્કાર વર્ણનની યથાર્થતામાં રહેલો છે—બેશક, વાનીરની વેલ ઉપર બેસાડેલા* પક્ષીના ચિત્રથી, અને એને 'સમદ' કહીને કરેલા એના સ્વરના ધ્વનિથી, એ વર્ણન વધારે રસિક બન્યું છે. વળી, ચિત્રકારની પીંછી કરતાં પણ કવિની વીણા વધારે સમર્થ છે, તેથી ઉપરનું વર્ણન તે કેવળ '**समदशकुन्ताक्रान्तवानीरवीरुध्**', '**फलभरपरिणामश्यामजम्बूनिकुञ्जः**' તથા એમાં થઇને વહેતી નદીનું ચિત્ર જ નથી—પણ—'**स्खलनमुखरभूरिस्रोतसो निर्झरिण्यः**'—એનો મુખરધ્વનિ પણ એ વીણામાં સંભળાય છે, કવિની કળામાં ચિત્ર અને વીણા—રૂપ અને શબ્દ—બંને સમાય છે.

પણ વિષયાન્તર ન થવા દઈ, મૂળ વિચાર ઉપર આવીએ:—યથાર્થતા સાથે વર્ણ્યમાન વિષયની વિગતની પસંદગીથી જ મનોહર બનેલું એવું, એક અતિ સુન્દર ચિત્ર કલ્પનામાં કાલિદાસે દોર્યું છે:

×कार्या सैकतलीनहंसमिथुना स्रोतोवहा मालिनी
पादास्तामभितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावनाः ।

---

* એક પક્ષી બેસાડવું કે ઘણાં એ કવિએ આપણી રુચિ ઉપર છોડયું છે. મને એક ગમે છે.

× (શાર્દૂલ૦)

કાઢો ચિત્ર વિષે, વિદૂષક, રૂડાં જ્યાં હંસ ને હંસિની
મ્હાલે સૈકતને વિષે સુખથકી એવી નદી માલિની;
ન્હાના ડુંગર રે હિમાલયતણા બે બાજુએ દોરવા,
બેઠાં ઓથ ધરી બધાં હરણ જ્યાં ટોળાં થઈ ચારવા.
ઝૂલે વલ્કલ વસ્ત્ર જ્યાં મુનિતણાં તે વૃક્ષના ડાળથી,
છે મારો અભિલાષ જે તરુતણી નીચે વિશેષે મથી;
કાઢું હું હરણી અહીં હરણના સંગે ઘસે એકલી,
ડાબી પાસ તણી સ્વતઃ નયનને શૃંગારઇચ્છા કરી.

(ઝવેરીલાલ: શાકુન્તલ)

शाखालम्बितवल्कलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यधः
शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीम् ॥

હિમાલયની પવિત્ર ડુંગરાળી તળેટીમાં આવેલો આશ્રમ, ડુંગરાની ધાર ઉપર બેઠેલાં હરણાં, પાસે વહેતી 'સ્રોતોવહા માલિની,' અને એની રેતમાં અડધાં ડૂબેલાં હંસમિથુન, તથા કૃષ્ણમૃગના શીંગડા સાથે ડાબું નયન ખણતી મૃગી–એ ચિત્ર એની વિગતની યથાર્થ વિવિધતાથી સુન્દર બને છે એટલું જ નહિ, પણ આ એકાન્ત સ્થાનનો આત્મા જાણે 'રેતમાં અડધાં ડૂબેલાં હંસમિથુન' અને 'કૃષ્ણસારના શીંગડા સાથે ડાબું નયન ખણતી મૃગી'ના ચિત્રમાં પ્રત્યક્ષ થઈ આવે છે.

વર્ણ્યમાન વસ્તુનું હૃદય ગ્રહી લઈ એને પ્રત્યક્ષ કરવાની અદ્‌ભુત કલા કાલિદાસે અનેક સ્થળે દર્શાવી છે:
જુવો શાકુન્તલનો નીચેનો શ્લોક:

ईसीसि चुम्बिआइं भमरेहिं सुउमारकेसरसिहाइं।
ओदंसअन्ति दअमाणा पमदाओ सिरीसकुसुमाइं ॥

પણ કલ્પનાશક્તિના ઉડ્ડયન સાથે ચમત્કાર જોવો હોય તો નીચેનો શ્લોક છે:

शैलानामवरोहतीव शिखरादुन्मज्जतां मेदिनी
पर्णाभ्यन्तरलीनतां विजहति स्कन्धोदयात् पादपाः।
सन्तानात्तनुभावनष्टसलिला व्यक्तिं भजन्त्यापगाः
केनाप्युत्क्षिपतेव पश्य भुवनं मत्पार्श्वमानीयते ॥×

હું દિલગીર છું કે અત્યારે મારી સમીપ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર કે રા. મગનભાઇ ચતુરભાઈનાં ભાષાન્તર નથી એટલે એ ત્રણેને સરખાવી આ સ્થળે ઊતારા માટે એમાંથી ઉત્તમની પસંદગી કરી શકતો નથી.

× (શાર્દૂલ)
શૈલો ઊર્ધ્વ ચઢે તથા શિખરથી નીચી જતી ભૂ દિસે,
વૃક્ષોના થડના થવે ઉદય જો ! પર્ણો પડે દૃષ્ટિએ;

આ વર્ણનમાં વર્ણનની યથાર્થતા, વસ્તુનું હૃદય પકડી લેનાર કવિની કલ્પનાશક્તિ જે ખાસ પહેલી અને ચોથી પંક્તિમાં પ્રતીત થાય છે તેને લીધે ચમત્કારક બની છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનનો એક બીજો પ્રકાર મનુષ્યહૃદયના ભાવની ચિત્રભૂમિ તરીકે છે. શેક્સપિયરે એના નાટકોમાં પ્રકૃતિનો આ જાતનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને આપણા મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિઓએ પણ પ્રકૃતિનાં દશ્યોને મનુષ્યહૃદયના ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે આલેખ્યાં છે. આપણા રસશાસ્ત્રીઓએ પણ રસમાં પ્રકૃતિને ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે માની છે.* સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વસન્તઋતુ, ચન્દ્રિકા, કોકિલસ્વર, મેઘાલોક ઇત્યાદિ શૃંગારરસનાં સામાન્ય ઉદ્દીપનો સુપ્રસિદ્ધ છે. તે ઉપરાંત ચૈત્ર માસની રાત્રિઓ, ખીલેલાં માલતીપુષ્પોથી સુગન્ધી બનેલા કદમ્બવનના વાયુઓ, નર્મદાનો કાંઠો, અને ત્યાંના વેતસવૃક્ષના કુંજો એવાં વિશેષ ઉદ્દીપનો પણ તેઓએ આલેખ્યાં છે.×

વળી, પ્રકૃતિ આમ ઉદ્દીપનવિભાવ બને છે એમાં પ્રકૃતિ અને મનુજહૃદય વચ્ચે કોઈક ગૂઢ સંબંધ પણ કેટલાક કવિઓએ માન્યો છે. પરદેશ ગએલા પતિઓ વર્ષાઋતુ આવતાં ઘર તરફ વળે, અને આકાશમાં મેઘ જોઈ પ્રિયાના સમાગમ માટે સમુત્સુક બને એ

થાયે સ્પષ્ટ નદીતણું જલ હવે અદૃશ્ય પૂર્વે હતું.
જાણે કે પૃથિવી જ કોઈ ઉચકી મારી કને આણતું.
(ઝવેરીલાલઃ શાકુન્તલ)

* સંસ્કૃત કવિઓનાં સઘળાં પ્રકૃતિવર્ણનોની ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે વ્યવસ્થા કરવી અશક્ય છે. એ વર્ણનો રસશાસ્ત્રની શૃંખલાની દરકાર કરતાં નથી.

× ....ता एव चैत्रक्षपाः ।
ते चोन्मीलितमालतीसुरभयः प्रौढाः कदम्बानिलाः ॥
....
रेवारोधसि वेतसीतरुतले चेतः समुत्कण्ठते ॥

સ્વાભાવિક સમઝાય એવી વસ્તુસ્થિતિ છે, પણ એ રીતે ન માનતાં, પ્રકૃતિના અમુક દેખાવમાં કોઇક ગૂઢ રીતે અમુક ભાવો પ્રેરવાની શક્તિ છે એમ કાલિદાસ માને છે:

मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः

(મેઘદૂત)

એમ એ કહે છે. અને એના કારણમાં પ્રકૃતિનાં મનોહર દૃશ્ય કે શ્રવ્યનો મનુજહૃદય સાથે કોઈક અગમ્ય સંબંધ છે એમ એ માને છે:

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

(શાકુન્તલ)

પ્રકૃતિની આ ભાવ પ્રેરવાની શક્તિ તે કલ્પિત નથી, પણ વસ્તુગત છે એમ કાલિદાસનું માનવું છે:

પૂર્વોક્ત **शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीं**

(શાકુન્તલ)

અને **मधु द्विरेफः कुसुमैकपात्रे पपौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः ।**
शृङ्गेण च स्पर्शनिमीलिताक्षीं मृगीमकण्डूयत कृष्णसारः ॥

(કુમારસંભવ)

એમાં પ્રકૃતિની અમુક સ્થિતિ–સ્થાન અને સમય–પશુપંખીમાં પણ અમુક ભાવ ઊપજાવે છે, અને મનુષ્ય પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલો હોઈ એનામાં પણ એ જ ભાવ એ ઉત્પન્ન કરે છે એવી કાલિદાસની સમઝણ છે. અને એ સમઝણમાં સમાએલી સકળ વિશ્વની અખંડતાનું ભાન એ કાવ્ય તરીકેના એના આનન્દનું નિદાન છે.

પ્રકૃતિને એક શક્તિરૂપે લઇ એમાંથી, વા એનાં વિવિધ દૃશ્યો લઈ એ દૃશ્યોમાંથી, બોધ પામવો એ પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિહૃદયની

વૃત્તિનો એક ત્રીજો પ્રકાર છે. અંગ્રેજ કવિ વર્ડ્ઝવર્થ આ રીતે અખિલ પ્રકૃતિમાંથી, તેમ જ એના કોઈ કોઈ પદાર્થોમાંથી, શાન્ત, શુદ્ધ અને ઉદાત્ત ભાવની પ્રેરણા પામતો. આપણે ત્યાં પણ કેટલાક કવિઓએ પ્રકૃતિના તે તે દેખાવમાંથી બોધ ખેંચ્યો છે. તુલસીદાસમાંથી થોડીક ઉપમા ઉતારીએ:

हरित भूमि तृण संकुलित समुझि परे नहि पंथ।
जिमि पाखण्ड विवादते लुप्त भये सद्ग्रंथ।

... ...

शशि संपन्न सोह महि कैसी, उपकारीकी संपत जैसी।

... ...

कबहु दिवस महँ निबिड तम, कबहुँक प्रगट पतंग।
उपजै विनशै ज्ञान जिमि, पाप सुसंग कुसंग ॥

થોડીક ભાગવતમાંથી—

"જેમ ભગવાનની સેવામાં પ્રવર્તેલા પુરુષો સુંદર સ્વરૂપ ધારણ કરે તેમ જળ અને સ્થળમાં રહેનાર સઘળા જીવો પાણીના સેવનથી સુંદર રૂપ ધરવા લાગ્યા. જેમ કાચા યોગીનું વાસનાવાળું ચિત્ત વિષયોથી જોડાઈને ક્ષોભ પામે તેમ પવનથી ઊડતા તરંગોવાળો સમુદ્ર નદીઓથી જોડાઈને ક્ષોભ પામવા લાગ્યો. જેમ ભગવાનમાં ચિત્ત રાખનારા ભક્ત લોકો દુઃખો પડવાથી પણ વ્યથા ન પામે, તેમ પર્વતો વરસાદની ધારાઓ પડવાથી વ્યથા ન પામ્યા—"ઇત્યાદિ.

ગિરધરે તુલસીદાસને અનુસરી એ જ જાતની ઉપદેશમાળા રચી છે:

"ઘન માંહે દમકે દામિની જ્યેમ ખળ-પ્રીત સ્થિર નવ રેહે ક્યમે,
ઘન વરસે નીચો ઊતરી, જ્યેમ વિદ્યા પામી બુધ નમે.

... ...

નદી ક્ષુદ્ર ભરી ઊભરાઈ ચાલી જળ દશોદિશ જાય રે,
જ્યેમ સુક્ષમ ધન પામીને ખળ અભિમાન કરી ઇતરાય રે;

સમેટી જળ જ્યાંહાં ત્યાંહાં થકી તે નીચી ભોમ્ય ભરાય રે,
સદ્દ્ગુણ સર્વે સમેટી જેમ સજ્જન હ્રદયે ઉભરાય રે."

ઇત્યાદિ. પણ વર્ડઝવર્થે કરેલા પ્રકૃતિચિન્તનનું ખાસ લક્ષણ તો એ છે કે એણે પ્રકૃતિને એક અખંડ અને જીવન્ત શકિત માનીને એનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છેઃ એમાં ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે વડઝવર્થના દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર ફ્રેંચ તત્ત્વ–ચિંતક રૂસોની અસર હતી. રૂસો એ ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશન જગાડનાર તત્ત્વચિંતનના કર્તામાં એક મુખ્ય હતા. એની સમઝણ એવી હતી કે આ સંસાર મનુષ્યે પોતે જ બગાડી મૂકયો છે અને મનુષ્ય જો આ કહેવાતી સંસ્કૃતિ છોડીને પ્રકૃતિના સ્વરૂપને પામે તો એ વધારે નિર્દોષ અને સુખી થાય. આ પ્રકૃતિ વિષેની કલ્પના રોમન તત્ત્વજ્ઞાનમાં અને એમાંથી ફલિત થતી કાયદાની ભાવનામાં જાણીતી હતી. અને તે જ આ સમયમાં ફ્રાન્સમાંથી ઈંગ્લંડમાં સંક્રાન્ત થઈ હતીઃ અને એ જ દૃષ્ટિનું કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ આપણે વર્ડઝવર્થમાં જોઈએ છીએ. આપણે ત્યાં કવિઓએ 'વનશ્રી' યાને 'વનલક્ષ્મી' 'વનદેવતા'ની કલ્પના કરી છે, અને સાંખ્યમતને અવલંબીને સચરાચર વિશ્વમાં વ્યાપેલી એક પ્રકૃતિનું દર્શન કર્યું છે, અને એની દિવ્યતા સૂચવવા એને દેવીરૂપે વર્ણવી છે. પણ જે રીતે કવિ વર્ડઝવર્થે પ્રકૃતિને કાવ્યમાં ગાઈ છે તે જ રીતે સંસ્કૃત કવિઓએ ગાઈ નથી. પણ એ રીતે તો કોઈ ગ્રીક કવિએ પણ ગાઈ છે? સ્કૉટે કે બાયરને, કીટ્સે કે ટેનિસને, બલ્કે બીજા કોઇ અંગ્રેજ કવિએ ગાઈ છે? મિલ્ટને ગાઇ છે? શેક્સપિયરે ગાઇ છે? પ્રકૃતિ વિષેની કલ્પનાની તરેહમાં ભેદ પડે તેટલા પરથી પ્રકૃતિ પ્રત્યેના પ્રેમ કે આદરમાં કે એથી ઉત્પન્ન થતા કાવ્યાનન્દમાં ન્યૂનાધિકતા આવતી નથી. પૂર્વોકત કાલિદાસની પ્રકૃતિ પ્રત્યેની લાગણી અને મનુજહ્રદયસાથેના એના સંબન્ધની સમઝણ વર્ડઝવર્થના કરતાં ઓછી ઊંડી કે તત્ત્વગ્રાહી નથી.

(વસન્તઃ પુ. ૨૨, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૭૯)

‘ સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર ’

સ્વશક્તિનો મ્હોટો ભાગ પોતાના દેશબન્ધુઓના હિતમાં વાપરવો એવી ઉચ્ચ ભાવનાથી જીવન-વ્યવહાર કરનાર આપણા યુવક વર્ગની અગ્રપંક્તિમાં રા. ચન્દ્રશંકરનું નામ જાણીતું છે. એ યુવાન અને ઉત્સાહી સાક્ષરે હમણાં જ થોડા વખત ઉપર, ગૂજરાતનાં બે મ્હોટાં શહેર વડોદરા અને અમદાવાદમાં, પોતાના આત્માનું યથાર્થ પ્રતિબિમ્બ પાડતાં બે સુન્દર ભાષણો આપ્યાં હતાં. એમાંનું એક કેટલાક અગત્યના મુદ્દાથી ભરેલું હોઈ ઊંડા ઊતરી વિલોકવા જેવું છે. પણ તેમ કરવામાં, એક સાપ્તાહિક (‘પ્રજાબન્ધુ’)માં પ્રકટ થએલા ટુંકા— અપૂર્ણ અને કદાચ અયથાર્થ—અનુવાદને આધારે એના ઉપર ટીકા કરવી યોગ્ય નથી. પણ કેટલાક પ્રશ્નો ઉપર અધિક પ્રકાશની માગણી કરી—એમણે હાથ ધરેલો વિષય વાચક સમક્ષ—વધારે ખુલાસાથી મૂકાવવા યત્ન કરવો એ, હું ધારૂં છું કે, ભાષણકર્ત્તાને પોતાને ન્યાય થવા ખાતર તેમ જ વાચકના વિચારો યથાર્થ બંધાવા સારૂ, ઇષ્ટ છે. આવા ઉદ્દેશથી હું અત્રે થોડાંક વિમર્શસ્થાન નોંધું છું:

જેમ રાષ્ટ્રજીવન સાહિત્યને ઉપકારક થાય છે, તેમ સાહિત્ય રાષ્ટ્રજીવનને ઉપકારક થાય છે: ઉભય એક જ મનુષ્ય-આત્મામાં અને એક જ જનસમાજમાં ઊગતાં અને પ્રસરતાં હોઈ, એઓનો આવો આન્તર અને નિકટ સંબન્ધ છે—આટલું નિર્વિવાદ સ્વીકારાવું જોઈએ. પરંતુ “ આપણી કવિતાઓ, ગદ્યલેખો, પૃથક્ પૃથક્ વિષયોના ગ્રન્થો, તથા વેદાન્ત અને ધર્મના સાહિત્યને પણ રાષ્ટ્રજીવનની કસોટીથી તપાસવાનાં છે...સાહિત્યની દરેક પ્રવૃત્તિ રાષ્ટ્રનું ભલું કરવા માટેની જ હોવી જોઇએ.”—એમ જ્યારે કહેવામાં આવે ત્યારે એ જુદી જ ઉક્તિ છે, અને તે અધિક પ્રમાણ અને વિવેચનની અપેક્ષા રાખે છે. એ પ્રમાણ અને વિવેચન કદાચ ભાષણમાં આપવામાં આવ્યાં

હશે, પણ ભાષણના સાક્ષાત્ શ્રવણનો લાભ ન લઇ શકનાર વાચકને તો અત્યારે છટાદાર અને આગ્રહી પણ પ્રમાણ અને વિવેચનથી સર્વથા રહિત વાક્યો જ ઉપલબ્ધ થાય છે: જેમકે—
"દલપતરામભાઇની કવિતામાં કે ગોવર્ધનભાઈના ગ્રન્થોમાં જો આપણને રાષ્ટ્રભાવનાનું ચેતન જણાય નહિ, તો આપણે હિંમતથી કહીશું કે એવા સાહિત્યથી આપણી ભૂખ ભાગવાની નથી...મમ્મટની વ્યાખ્યાના ચોકઠામાં આપણું સાહિત્ય આવે કિંવા ન આવે, અથવા રા. તનસુખરામભાઇની વેદાન્તની દૃષ્ટિ તેનો સ્વીકાર કરે કિંવા ન કરે, અને રા. બા. રમણભાઇ તેને કવિતા અને સાહિત્યની વર્ગણીમાં લે કે ન લે, પણ આપણને તો હાલના સમયમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના વિનાનું સાહિત્ય કેવળ નકામું છે."

હવે આ સંબન્ધમાં વાચકને જિજ્ઞાસા થાય છે તે એ કે:—

(૧) જેમ નીતિના પ્રદેશમાં, નીતિના આચારને છે તેમના તેમ રહેવા દઈને, માત્ર એના તત્ત્વસંબન્ધી ઊહાપોહ કરીને એમાંથી 'જનસુખવાદ' કે એવું જ બીજું કોઈ નીતિનું ધોરણ—આચારમાં અંદર રહેલું વિચારમાં પ્રકટ કરી આપવામાં આવે છે—એ રીતે, સર્વ ઉત્તમ ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્યના મૂળમાં રાષ્ટ્રભાવના રહેલી હોય છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે? કે—

એ રાષ્ટ્રભાવના સિવાય બીજી અનેક ભાવનાથી ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય રંગાએલાં હોય છે, એ સર્વ રંગને દૂર કરી—સર્વત્ર રાષ્ટ્રભાવનાનો રંગ જ પૂરવો જોઈએ એમ ઉપદેશ કરવાનું તાત્પર્ય છે? રિપોર્ટ જોતાં—આ બીજું તાત્પર્ય હોય એમ લાગે છે. હવે, ધર્મનાયકો તત્ત્વવેત્તાઓ અને કવિઓ રાષ્ટ્રજીવનમાં ભાગ લે એમ ઇચ્છા દર્શાવવી સ્વાભાવિક છે; પણ એમની કૃતિઓ રાષ્ટ્રભાવનાથી રંગાએલી હોય તો જ તે ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય નામને પાત્ર છે એમ કહેનારે તો **'देवीभावं गमिता परिवारपदं कथं भजत्येषा?'** એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો જોઇશે.

(૨) બીજું,—એ કૃતિઓ રાષ્ટ્રભાવનાથી રંગાએલી હોવી જોઈએ એટલે શું? 'નિશ્ચલ દમ્પતીપ્રેમ' સ્નેહની વૃત્તિ હોઈ દેશ પ્રત્યેના સ્નેહમાં એને અનુકૂળ ગણી રા. ચન્દ્રશંકરે રાષ્ટ્રભાવનાના સાહિત્યમાં એને સ્થાન આપ્યું છે:

પણ ત્યાં એક સ્પષ્ટીકરણની જરૂર છે કે દમ્પતીપ્રેમને પણ રાષ્ટ્રપ્રેમરૂપે જ સમઝીને આચરવામાં આવે તો જ એ કિંમતી છે? કે દમ્પતીપ્રેમ રાષ્ટ્રભાવનાની સિદ્ધિમાં ઉપકારક છે એટલી વસ્તુસ્થિતિ બસ હોઈ દમ્પતીપ્રેમને દમ્પતીપ્રેમરૂપે જ કેળવવાની અને સાહિત્યમાં સ્વીકારવાની ભલામણ છે? આ બીજો વિકલ્પ હોય તો સઘળો પ્રશ્ન માત્ર analysis, theory, interpretation નો થઈ રહે છે; અને સઘળી વસ્તુ, સઘળા ભાવો, છે તેમના તેમ રહે છે; અને સઘળી કવિતા રાષ્ટ્રજીવનમાં ઉપકારક છે એટલું જ એમાં કહેવાય છે—જે વિષે કોઇને કશો જ મતભેદ નથી. અને આખું ભાષણ અકિંચિત્કર થઈ જાય છે. પણ પ્રથમ વિકલ્પ હોય, અર્થાત્ સાહિત્યમાં સ્થાન પામતા દમ્પતીપ્રેમ આદિ સર્વ ભાવો રાષ્ટ્રભાવનાનાં અંગરૂપે જ કિંમતી છે અને તેથી એ રૂપે જ એમને સાહિત્યમાં સ્વીકારવા જોઇએ એમ આગ્રહ હોય, તો ખરેખર આ બહુ અદ્‌ભુત અને કૃત્રિમ માગણી છે.

દમ્પતીપ્રેમની—રાષ્ટ્રભાવનાના પ્રદેશની બહાર—કાંઇ જ સ્વતન્ત્ર કિંમત નથી? સાહિત્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરવા માટે એણે રાષ્ટ્ર-ભાવનાની જ પૂંઠે પૂંઠે ચાલવું જોઈએ? એમ હોય તો, ખરેખર, રાષ્ટ્રજન (citizen) એ મનુષ્ય (man)નો એક પ્રકાર રહેવાને બદલે, વા ઉભય એક જ તત્ત્વના બે પ્રકાર ઠરવાને બદલે, મનુષ્ય એ રાષ્ટ્રજનનો જ એક પ્રકાર ઠરે!

(૩) રાષ્ટ્રોન્નતિ એ જ આપણા જીવનની સઘળી પ્રવૃત્તિનું લક્ષ્ય સ્વીકારીએ તોપણ, એ સઘળી પ્રવૃત્તિ સાક્ષાત્ સીધી અને સુવ્યક્ત રીતે એમાં ઉપકારક હોવી જોઇએ? કે પરંપરાસંબન્ધે, એટલે એક બે ડગલાં

દૂર રહીને, પણ **વ્યક્ત** રીતે ઉપકારક થવી જોઇએ? કે **અવ્યક્ત** રીતે એટલે કે પોતપોતાનું કાર્ય સફળ કરીને માત્ર પરિણામમાં રાષ્ટ્રોન્નતિ સાધે એટલે બસ? રાષ્ટ્રભાવનાનું આકરસ્થાન મનાતા પાશ્ચાત્ય દેશોમાં પણ રાષ્ટ્રોન્નતિ ખાતર સ્પષ્ટ રીતે અન્ય સર્વ પ્રવૃત્તિ બાજૂ પર મૂકાઈ હોય અને તેટલાથી રાષ્ટ્રોન્નતિ થઈ હોય તેવો ઇતિહાસ શો શો જાણવામાં છે? ગ્લૅડસ્ટને લાકડાં ચીરવાનો શોખ કે પ્રભુપ્રાર્થનાનું નિત્ય કર્તવ્ય બાજૂ પર મૂક્યું હોત તો એ વધારે જોરદાર લિબરલ નીવડત એમ કોઈ કહી શકશે? વળી એ વ્યાયામથી સાચવેલી એમની તંદુરસ્તીની અને એમના ધર્માનુરાગની કિંમત એ તંદુરસ્તી અને ધર્માનુરાગ રાજકીય ભાષણો આપવામાં ઉપયોગી થઇ પડયાં એટલી જ? કે ત્રીજું,—મનુષ્યની સઘળી પ્રવૃત્તિઓ છે તેવી ને તેવી રાખી, માત્ર એનો અર્થ કરી (interpret)–એમાંથી રાષ્ટ્રોન્નતિરૂપી ગર્ભિત લક્ષ્ય તારવી આપવું એટલો જ ઉદ્દેશ છે? આમ હોય તો પૂર્વે કહ્યું તેમ આ analysis યાને theoryનો પ્રશ્ન થાય છે—કોઈ પણ પ્રવૃત્તિની એક રેખા પણ આઘીપાછી થતી નથી—જો કે વસ્તુતઃ આ analysis સિદ્ધ કરવી દુર્ઘટ છે.

(૪) વળી, જગતના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કોઈ પણ સમય એવો જાણ્યામાં છે ખરો કે જેમાં રાષ્ટ્રજીવનની જ સઘળી કવિતા મંગાતી હોય અને રચાતી હોય? વળી સાહિત્યની કિંમત આંકતાં કોઈ પણ કાળ એવો જાણ્યામાં છે ખરો કે જ્યારે ‘કાન્ત’ના ‘વસંત-વિજય’ જેવા કાવ્યને–રાષ્ટ્રભાવનાને અભાવે–શૂન્ય આંક આપવામાં આવ્યો હોય? રાષ્ટ્રભાવનાના સમર્થમાં સમર્થ પ્રતિપાદકનું પણ સામર્થ્ય છે કે એ ભાવનાને અભાવે વર્ડ્ઝવર્થના ‘The Reaper’ કે શેલિના ‘To a Lady, with a Guitar’ને, કે એ ભાવનાને વિરોધે સધીના ‘After Blenheim’ને, સાહિત્યના પ્રદેશની બહાર કઢાવી શકે? કે એ જાતનું ‘સાહિત્ય કેવળ નકામું છે’ એમ કહીને એક પણ હાથમાંથી એ ઝુંટાવી શકે? ઘણા તત્ત્વજ્ઞો,

સત્ય સૌન્દર્ય અને સદાચાર એને, બુદ્ધિ રસ અને નૈતિક બળના એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર વિષયો માને છે; જેઓ એ ત્રણ વિષયોને જ અને તે પ્રમાણે એ વિષયગ્રાહક મનુષ્યની ત્રણ વૃત્તિને (બુદ્ધિ, રસવૃત્તિ અને નૈતિકબળને) એક બીજા સાથે ગૂંથાએલી માને છે–તેઓ પણ એમાંથી ગમે તે એકમાં બીજી બેને સમાવી દેવાનું યથાર્થ ધારતા નથી. તત્ત્વજ્ઞાનની આ સ્થિતિ 'Win the War' ના વર્તમાન સમયમાં પણ અબાધિત સ્વીકારાએલી રહી છેઃ અત્યારે ઇંગ્લંડના ટાઇમ્સ પત્રમાં કેળવણીસંબન્ધી પ્રતિષ્ઠિત લેખ લખનાર મિ. એ. કલટન–બ્રૉક 'The Ultimate Belief' નામના એમના પુસ્તકમાં એ જ પ્રતિપાદન કરે છે. તે વખતે—ફાટતા ગોળા જેવી—ચારે તરફ વિનાશ વેરતી પણ તે સાથે જાતે પણ વિનાશ પામતી રાષ્ટ્રભાવનાની આવી ખોટી હિમાયત થતી જોઈ,—અને તે પણ આપણા જીવનને 'સર્વાંગસુન્દર' બનાવવા ઇચ્છતા રા. ચન્દ્રશંકર જેવા સર્વતોમુખી સાક્ષરને હાથે,–એથી મને બહુ ખેદ થાય છે. આ ક્ષણે મને વસન્તના ગયા આશ્વિનના અંકને પૂંઠે મૂકેલો ઊતારો* યાદ આવે છે, અને એ પ્રત્યે હું એમનું ધ્યાન ખેંચું છું.

(વસન્તઃ વર્ષ ૧૬, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૭૩)

---

* "A time like the present, when we are in the throes of a great national crisis, affecting the lives of the most callous and indifferent of us, affords a clear test of the value that we really attach to literature, and in particular, to poetry, the highest form of literature. Do we lay it aside as a pleasant pastime suitable enough for less hustling days but remote from our present practical needs and purposes or do we turn to it with a keener spiritual hunger, feeling that it can give us not merely a *pastime*, but in the true sense *re*-action? Are we content to exist from day to day upon much verbose and highly coloured

સાહિત્ય અને રાજ્ય

'There are more people interested in politics', said a politician to me the other day, 'than in literature and the arts.' No doubt he was right; but two qualifying remarks should be added. Firstly, it is not party politics which now interests the general public but world politics – even the absorbing problem of unemployment is directly related to world unemployment. And secondly, literature

---

unofficial rumour, or do we feel that we have all the greater need to keep alive within us the love of what is more permanent both in its interest and its inherent value? The answer which each one of us is able to give to questions of this nature determines our real attitude to literature and the place it fills in our whole mental and spiritual constitution. We all run the danger of a certain morbidity of mind, of falling victims to a kind of obesession by which we are not only sacrificing the future to the present, but even injuring our own value in the present that we seek to serve; and the more successfully we can preserve the balance of our normal selves and keep alive all our interests, and especially the higer ones, the better we shall be able to perform both our ordinary and our extraordinary duties."

Prof. E. De Selincourt

and the arts are becoming more and more interwoven with the stuff out of which politics is made."

(Editorial Note in the "London Mercury," July, 1939)

આ સ્થિતિ ઇંગ્લંડ બલ્કે આખા યૂરોપની છે; એટલું જ નહિ, પણ કેટલેક અંશે આપણા દેશની પણ છે. આપણું સાહિત્ય પણ આપણા રાજકીય અને આર્થિક હિતના રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોથી રંગાતું આવે છે, અને એમ થાય એ સ્વાભાવિક છે, કારણ કે અત્યારે આખી પ્રજા રાજકીય અને આર્થિક હિતની સાધનામાં ગુંથાએલી છે. પણ જીવનના એક ખંડમાં સ્વતંત્રતાનાં બારણાં ખુલ્લાં કરવાના યત્ન સાથે બીજા અનેક ખંડો ઉપર અસર થયા વિના રહેતી નથી. તેથી પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણે ત્યાં, સ્ત્રીપુરુષના સંબન્ધ વિષેની ચર્ચાએ પણ સાહિત્યમાં પુષ્કળ સ્થાન લેવા માંડ્યું છે.

વળી આજકાલ પશ્ચિમમાં જેમ તે તે પ્રજાનું અલગપણું તૂટતું આવે છે, તેમ આપણે ત્યાં પણ પ્રજાની દૃષ્ટિ દેશ બહાર તો શું, પણ ઇંગ્લંડની બહાર પણ વિચરે છે. જગત્ નવાંનવાં રૂપ ધરી રહ્યું છે તે તરફ એ દૃષ્ટિ ગઇ છે, અને એ રૂપનો મોહ આપણા સાહિત્યમાં પણ દેખાવ દે છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૨–૯, શ્રાવણ–આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

કેળવણી અને સાહિત્ય*

સૌ. વિદ્યાબ્હેન અને બન્ધુઓ—

આજના સમારંભની તારીખ નક્કી કરી આપના સેક્રેટરિએ મને કાર્ય જણાવ્યું તે પછી બીજે જ દહાડે એક મેળાવડામાં પ્રમુખ તરીકે કામ કરતાં મારાથી શબ્દસ્ખલિત થયું: "**पुरुषोत्तम इति भणितव्ये पुरूरवसीति निर्गता वाणी**"–તે રીતે, પણ શબ્દાર્થ સરખાવતાં ઊલટ સામ્યે, 'Club' કહેવા જતાં 'Church' બોલાઈ ગયું ! આવી શબ્દવિસ્મૃતિ મને થોડાક માસથી થાય છે તેથી આજને પ્રસંગે સાદા બે બોલ જ મારે કહેવાના છે તોપણ તે એક લઘુ લેખરૂપે હું લખી લાવ્યો છું. આટલો ખુલાસો હું આરંભમાં કરૂં છું તે એટલા માટે કે લેખ તૈયાર કરેલો જોઈ આપ એમાંથી સંગીન નિબન્ધ સાંભળવાની આશા ન બાંધો. બે માસથી આપના સેક્રેટરિએ મને આજના પ્રસંગનું નિમન્ત્રણ આપી મૂકયું હતું છતાં પણ હું દિલગીર છું કે હમણાં કહેલા કારણથી મગજને શ્રમ પડે એવી રીતનું કામ હું બહુ કરી શકતો નથી, અને તેથી મારૂં આજનું કાર્ય જેવું તેવું જ થશે, પરંતુ જેવું થાય તેવું ઉદારબુદ્ધિથી આપ નભાવી લેશો એવી મારી પ્રાર્થના છે.

આ '**સાહિત્યસભા**' નવા જમાનાના ગૂજરાતની સર્વ સાહિત્યસભાઓમાં હું ધારૂં છું કે જૂનામાં જૂની છે. આજથી વીશેક વર્ષ ઉપર ગૂજરાત કૉલેજના થોડાક ઉત્સાહી અને સાહિત્યપ્રેમી બુદ્ધિમાન્ વિદ્યાર્થીઓએ—હું જાણું છું તે પ્રમાણે રા. બા. રમણભાઇની સહાનુભૂતિથી આ સંસ્થા—સ્થાપી હતી, અને તે સ્થાપનાર યુવકવર્ગમાં મુખ્ય રા. રણજીતરામ હતાઃ એમના અકાળ અવસાન માટે

* 'અમદાવાદ સાહિત્યસભા'ના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે આપેલું ભાષણ

શોક અનેક સ્થળે પ્રકટ થઈ ચૂકયો છે, તથાપિ આ સભાના વાર્ષિક હેવાલના આ મેળાવડાને પ્રસંગે એ જ દુઃખની લાગણી હું પુનઃ પ્રદર્શિત કરૂં તો હું ધારૂં છું કે તે અકાળે કે અસ્થાને નહિ ગણાય. ગુર્જરભૂમિના ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર પરમ પ્રેમ ધરાવનાર એ સૌમ્ય સજ્જન અત્યારે આ અલ્પ જીવનદ્વીપ ત્યજી અનન્ત જીવનના મહાસાગરમાં ભળ્યા છે, તથાપિ એમના સમાગમની વિસ્મૃતિનું ચિત્ર આપણા હૃદયપટ ઉપરથી કદી ખસવાનું નથીઃ આ સભામાં જ્યારે જ્યારે એક પણ ઉત્સાહી પગલું ભરાશે ત્યારે ત્યારે એ આત્મા જ એમાં સ્ફુરે છે એમ એમના બન્ધુઓ—આપણે—અનુભવ્યા વિના રહીશું નહિ. આજ આ સભાએ જે એક નવીન ઉપક્રમ કર્યો છે તેની પ્રથમ સૂચના હું ધારૂં છું કે ઘણાં વર્ષ ઉપર રા. રણજીતરામ તરફથી જ થઈ હતી. ગૂજરાતના સાહિત્યનું પ્રતિવર્ષ સિંહાવલોકન કરવું જોઇએ એ વિચારને એમણે "ઇસુનું વર્ષ ૧૯૦૭" એ નામથી 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં લખેલા લેખરૂપે અમલમાં મૂકયો હતો. તે પછી ગૂજરાત વર્નાકયુલર સોસાઇટિએ એમાંથી પ્રેરણા લઈ પ્રતિવર્ષ, એ કાર્ય કરાવવા ઇચ્છા રાખી, પણ પૂરતા લેખકોને અભાવે તેમ જ એક કરતાં ત્રણ કે પાંચ વર્ષનું સાહિત્ય એકીવારે અવલોકવામાં આવે તો વધારે ઠીક પડે એવા હેતુથી એટલા લાંબા લાંબા ગાળાનું અવલોકન કરાવવાની યોજના કરી છે, અને કેટલાક વિદ્વાનોને એ કાર્ય સોંપ્યું પણ છે, પણ તે હજી તૈયાર થઈ આવ્યું નથી. દરમિયાન—આપ જાણી રાજી થશો કે વડીલોને વડીલોની ગતિથી ચાલવાનું સોંપી દઈ, એની મન્દતા ઉપર ટીકા કરવાનું વૃથા કાર્ય કરવા કરતાં, આ મંડળે એ કાર્ય જાતે જ ઊપાડી લેવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે. અને તદનુસાર આપ સમક્ષ ૧૯૧૬ ના સાહિત્યનો હેવાલ આ મંડળના સેક્રેટરિ આપને વાંચી સંભળાવશે. આટલા ઉપોદ્‌ઘાતપૂર્વક હું તે કાર્ય કરવા સેક્રેટરિ રા. હીરાલાલ પારેખને વિનંતિ કરૂં છું. એમનો રિપોર્ટ વંચાઇ રહ્યા પછી એ સંબન્ધી થોડુંક કહેવાનું મને પ્રાપ્ત થશે.

× × ×

બન્ધુઓ અને બ્હેનો—આપે ૧૯૧૬ ના વર્ષની આપણા દેશની કેળવણીનો અને તે જ સમયના આપણા પ્રાન્તના સાહિત્યનો ઇતિહાસ સાંભળ્યો. કેળવણી અને સાહિત્ય ઉભયને એકત્ર ચર્ચવામાં હું ધારૂં છું કે બહુ ઔચિત્ય છે, કારણ કે અન્ય દેશમાં એ બે કદાચ એક બીજાથી છૂટાં રહીને ભલે કામ કરતાં હોય, પણ આપણે ત્યાં તો અત્યારે કેળવણીના વિસ્તાર અને સુધારા વગર સાહિત્ય ઊંચાં તત્ત્વોથી પોષાવાનું નથી, અને સાહિત્યરૂપે ફળ્યા વિના, તથા સાહિત્યથી સંસ્કાર પામ્યા વિના, કેળવણી આપણા જીવનમાં એક જીવંત અને દૈવી શક્તિરૂપે સિદ્ધ થવાની નથી.

૧

હવે, પ્રથમ **કેળવણી**નો પ્રદેશ લઈ એના ગયા વર્ષના ઇતિહાસમાં—રા. હીરાલાલે જે હકીકત નોંધી છે તેમાં ત્રણ મુખ્ય છેઃ એક હિન્દુ યુનિવ્હર્સિટિની સ્થાપના; બીજી પ્રો. કર્વેની મહિલાવિદ્યાલયની સ્થાપના; અને ત્રીજી ‘ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ્’ અને એના ફળરૂપ ‘ગૂજરાત કેળવણી મંડળ’ની સ્થાપના. હિન્દુ યુનિવ્હર્સિટિની સ્થાપના એ એકાએક ઊપજી આવેલા એક દિન માસ કે વર્ષના, કે એક જ વ્યક્તિના મગજના, વિચારનું ફળ નથી. આપણી વર્તમાન કેળવણીના સ્વરૂપ પરત્વે દેશના લાંબા સમયના ઊંડા અસંતોષમાંથી એનો ઉદ્‌ભવ થયો છે. ભોજો ભગત ગાઈ ગયો છે કે—

“ કોટડિયે નાણાં કરી ભર બેસે
ધર્મ વિના ધન તો શોભે નહિ;
સોળે શણગાર સજે ભરની સુંદરી,
પણ નાક વિના નારી શોભે નહિ.”

મૅકોલેએ દાખલ કરેલી આપણી ચાલતી કેળવણી એમના પોતાના સમયમાં હિન્દ માટે ગમે તેવી અનુકૂળ હતી, પણ એમાં તો **ધર્મ** કે **ધન** બેમાંથી એકેને માટે સન્તોષકારક—ધર્મ માટે તો બિલકુલ પણ—ગોઠવણ નહોતી, નથી. ધર્મ એ મનુષ્યનું નાક નહિ,

અર્હકે એ એનું રુધિર, પ્રાણ, આત્મા છે એમ કહી શકાય. અને તે માટે એને આપણી કેળવણીમાં અવશ્ય સ્થાન મળવું જોઇએ—ઐહિક દૃષ્ટિક્ષેત્રમાં જ રમમાણ પાશ્ચાત્ય મતિ પણ જ્યારે ધર્મને પોતાની કેળવણીમાં યોગ્ય સ્થાન આપે છે, ત્યારે અધ્યાત્મજીવનને જ પરમાર્થ માનનાર હિન્દુ પ્રજાનાં બાળકોને શા માટે એથી વિરહિત રાખવાં જોઈએ એ સમઝી શકાતું નથી. હિન્દુસ્થાન અનેક ધર્મનો દેશ છે અને તેથી ધાર્મિક કેળવણી દાખલ કરવા જતાં પરસ્પર વિરોધ ઉત્પન્ન થાય એવો કેટલાકને ભય રહે છે. પણ આમ ભય દર્શાવનાર જનોને, એમની બન્ધુભાવની પ્રીતિ માટે માનપૂર્વક, પણ સત્ય ખાતર જરા નિખાલસપણે, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયાના એક પ્રસંગના શબ્દોનું સ્મરણ આપવું પડે છે કે 'Any fool could be a free-trader' —જકાત કાઢી નાંખી વેપારી શાન્તિ જાળવવી એ તો કોઈ પણ મૂર્ખ કરી શકે; પણ જકાત મૂકવી તે એવી રીતે કે વેપારી શાન્તિને ધક્કો ન પહોંચે—એમાં ડહાપણ અને વિવેકને અવકાશ છે: તે જ પ્રમાણે પ્રકૃત વિષયમાં પણ ધર્મવિરોધના ભયથી ધર્મને નિષ્કાસન આપવું એથી કેળવણીના આ મહાપ્રશ્નનો ખુલાસો થતો નથી. દરેક ધર્મનું ખરૂં તત્ત્વ વિરોધનું નથી પણ પ્રેમનું છે, અને તેથી હિંમત અને ડહાપણપૂર્વક કાર્ય કરવામાં આવે તો ઘટતી યોજના થઈ શકે એમ છે. વળી આ સંબન્ધમાં એક બીજી વસ્તુ સ્મરણમાં રાખવાની છે: 'ધર્મ' એ આપણા દેશના શબ્દકોષમાં Religion યાને મનુષ્યનો પરમાત્મા સાથેનો સંબન્ધ એટલું જ નથી; એ શબ્દ—આપણાં શાસ્ત્રોમાં અને આપણા જીવનમાં અંગ્રેજી 'culture' શબ્દના વિશાળ અર્થનો વાચક છે, અને હિન્દુ યુનિવ્હર્સિટીનું વિશેષ લક્ષણ સાંકડા અર્થમાં જેને 'ધર્મ' કહે છે તેવાળી કેળવણી દાખલ કરવી એટલું જ નથી, પણ પ્રાચીન હિન્દુસ્થાનની જનસંસ્કૃતિનું વાતાવરણ ઉપસ્થિત કરી, વિદ્યાર્થીને સ્વદેશભક્તિ અને સ્વદેશાભિમાનથી ભરી, માનવજાતિની સંસ્કૃતિના વિકાસમાં એણે શો વિશિષ્ટ ભાગ લેવાનો

છે એનું એને ભાન કરાવવાનો આ યુનિવ્હર્સિટિ ખાસ ઉદ્દેશ રાખે છે. આટલો ઉદ્દેશભેદ ભવિષ્યમાં આપણી વિદ્યા અને વિચાર ઉપર કેટલી બધી સંગીન અસર કરી શકશે એનું ઉદાહરણ જોવું હોય તો હાલમાં રાધાકુમુદ મુકરજી, નરેન્દ્રનાથ લૉ, પ્રમથનાથ બૅનરજી વગેરે બંગાળાના નવા યુવક વિદ્વાનોએ 'A History of Indian Shipping' 'Ancient Indian Polity,' 'Public Administration in Ancient India' વગેરે ગ્રન્થો બહાર પાડીને પ્રજાના વિચારને જે નવું વલણ આપ્યું છે તે ઉપર દૃષ્ટિ નાંખવી.

આપના સેક્રેટરિએ કેળવણીના ખંડમાં બીજો ઉલ્લેખ પ્રો. કર્વેના મહિલાવિદ્યાલયનો કર્યો છે. એ સંસ્થા પણ નવા સ્વદેશાભિમાનના વાતાવરણમાં જન્મી છે: પુરુષ વિદ્યાર્થીઓને અપાતી બી. એ. ની કેળવણી કોઇ કોઇ સ્ત્રીને ગમે તેટલી અનુકૂળ હોય, પણ સ્ત્રી સામાન્ય લેતાં, અને તેમાં પણ હિન્દુ સ્ત્રી એવી વિશેષ વ્યક્તિ, સામાન્ય હિન્દુ સ્ત્રીને રૂપે, લેતાં—પુરુષ વિદ્યાર્થીની કેળવણી એને બધી રીતે બંધબેસતી થતી નથી: આવા સિદ્ધાન્તથી આ નવી સંસ્થાનો ઉઠાવ છે. મારા અલ્પ શબ્દોમાં મેં આ સંસ્થાને સત્કાર આપ્યો છે, અને ગૂજરાતમાં અનેક સ્થળેથી એને ઉત્તેજન મળ્યું છે. આપણી સ્ત્રીકેળવણીની નવી સંસ્થાઓ આ નવા ધોરણ ઉપર રચાવા લાગી છે. એ પ્રો. કર્વેની સંસ્થા સાથે જોડાય તો એ મહાચક્રનું બળ અને ગતિ આપણાં ન્હાનાં ચક્રોને મળે એવા ઉદ્દેશથી હું તેઓનું સંયોજન ઇષ્ટ ગણું છું. પણ એવી જ મહાસંસ્થા ગૂજરાત માટે કરવી, અથવા તો ગૂજરાતની સંસ્થાઓએ પોતાની વિશિષ્ટતા જાળવવી અને કેળવવી એમ ઘણાની ઇચ્છા હોય તો એ સામે મારો વિરોધ નથી. મારી ઇષ્ટાપત્તિ નવી સંસ્થાના અન્તરમાં સ્ત્રીકેળવણીનું જે ઉચ્ચ તેવું જ વિશિષ્ટ તત્ત્વ રહેલું છે તેમાં સમાએલી છે: તે સિવાયનો વિધિ અને વહીવટનો ભેદ તે મારે મુદ્દાનો નથી.

હવે ગયા વર્ષના કેળવણીના ઇતિહાસનો ત્રીજો મ્હોટો બનાવ—'ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ્'ની સ્થાપના—લઇએ. એ પરિષદ્‌ને જેટલો આવકાર આપીએ તેટલો ઓછો છે, અને એને મેળવવા માટે શ્રમ કરનાર આપણા દેશસેવક બન્ધુઓનો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો થોડો છે. આ મ્હેં બહુ જ સ્પષ્ટતાથી અન્યત્ર અનેકવાર કહ્યું છે. પણ તે સાથે એના કાર્ય પરત્વે મેં કોઇ સ્થળે ટીકા કરી છે તો તે એટલા જ હેતુથી કે આ નવીન સંસ્થામાં દેશસેવાની જે અમાપ શક્તિ રહેલી છે તે લાભરૂપે જ પરિણમે અને હાનિરૂપે નહિ. હજી આપણે આ જાતનાં કાર્યને ઊમરે જ ઊભેલા છીએ: એટલે દૂર ચાલી નીકળેલા નથી કે જ્યારે રસ્તો બદલવાની સલાહ ગતિમાં વિઘ્નરૂપ ગણાય. બીજું, આટલા વર્ષથી જામેલી સરકારની કેળવણી-પદ્ધતિના કેટલાક અંશો સામે આપણે લડત ચલાવીએ છીએ, અને તે લડત સરકાર સહન કરે એટલું જ નહિ પણ એના બળ આગળ નમે એમ પણ આપણે ઇચ્છીએ છીએ, તો આપણા બન્ધુઓમાં પરસ્પર મતભેદ હોય તો તે સહિષ્ણુતાથી સાંભળવાની આપણી ફરજ નથી? અને છે તો મારો મતભેદ પણ ઉદાર ક્ષાન્તિથી સંભળાશે એમ હું આશા રાખું છું. કેળવણીપરિષદ્‌માં ઉપસ્થિત થએલા બધા પ્રશ્નોમાં મુખ્ય પ્રશ્ન અત્યારે—કેળવણી કયી ભાષાદ્વારા આપવી, અંગ્રેજી ભાષાદ્વારા કે માતૃભાષાદ્વારા, એ થઇ પડયો છે. જેઓ અંગ્રેજીની હિમાયત કરે છે તેઓ પરદેશી વસ્તુના કેવળ મોહથી કે સ્વદેશભક્તિની ખામીથી કે રાજ્યકર્તાની ખુશામત કરવા ખાતર જ તેમ કરે છે એમ તો હું આશા રાખું છું કે કોઈ સ્થળે નહિ જ મનાતું હોય. જેઓ એ હિમાયત કરે છે તેઓ સમગ્ર હિન્દની એકતા સાધવા ખાતર, તેમ જ દેશ આગળ અત્યારે જે કાર્ય પડયું છે તે સમર્થ રીતે કરી શકવા માટે પુષ્કળ અંગ્રેજી અભ્યાસ અને તજ્જન્ય અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુતાની જરૂર જુવે છે તે માટે જ, કરે છે. આ સામે પણ એટલું યાદ રાખવું જોઇએ કે જેઓ માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ

અપાવવા માગે છે તેઓ તે તે વિષય માતૃભાષાદ્વારાજ સહેલાઇથી અને સંગીન રીતે શીખી શકાય છે એમ માને છે, અને એમ માનવું શુદ્ધ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તદ્દન ખરૂં છે. પણ આ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિને દેશની સમસ્ત પરિસ્થિતિની દૃષ્ટિથી છેક છૂટી પાડી શકાતી નથી, અને ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે માતૃભાષાની હિમાયતમાં પણ શુદ્ધ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ ઊઘાડનાર અંજનરૂપે સ્વભાષાનું અભિમાન અને પરભાષાનો અણગમો રહેલાં જ છે. આમ છે ત્યાં હિન્દુસ્થાનના સર્વ મહાપ્રશ્નોમાં કરવું પડે છે તેમ, હિન્દુસ્થાનના બ્રિટિશ રાજ્ય સાથેના સંબન્ધરૂપ મહાપરિસ્થિતિ વિચારીને જે નિર્ણય બાંધવામાં આવે છે, તે જ ખરા—વાસ્તવિકતાવાળા—નીપજે છે. આ મહા-પરિસ્થિતિમાંથી ફલિત થતું એક postulate યાને સહજ સ્વીકારીને આગળ ચાલવા જેવું સત્ય એ છે કે—આપણે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુતાની બહુ જરૂર છે. સ્વરાષ્ટ્રવાદીઓ એક તરફ 'કેસરી' ચલાવે છે તો તે જ સાથે 'મરાઠા' પણ રાખે છે, અને દેશને જાગ્રત કરવા માટે 'ન્યૂ ઇન્ડિયા' 'યંગ ઇન્ડિયા' ઇત્યાદિ પત્રો અંગ્રેજીમાં જ કાઢે છે—એ સર્વ પત્રનો હેતુ માત્ર સરકારને કાને અમુક વાતો નાંખવી એ જ હોતો નથી : લોકમત કેળવવો એ એમનો પ્રધાન હેતુ હોય છે. કેસરી દખ્ખણનો જ લોકમત કેળવવાની આશા રાખી શકે છે, અને આખા હિન્દના લોકમતને કેળવવાના અને હાથ કરવાના ઉદ્દેશથી જ પૂર્વોક્ત બીજાં પત્રો અંગ્રેજીમાં નીકળે છે : (આ ઉદાહરણો મ્હેં રાષ્ટ્રવાદી પત્રોનાં લીધાં, કારણ કે મુખ્ય ભાગે રાષ્ટ્રવાદીઓ તરફથી માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાવવાની માગણી થાય છે.) હવે હું પૂછું છું કે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પુષ્કળ કાબૂ વગર આપણાં વર્તમાનપત્રો કદી પણ એમણે ધારેલી કાર્યસિદ્ધિ કરી શકવાનાં છે? અંગ્રેજોના જેટલી જ ભાષાશક્તિથી અંગ્રેજી ભાષામાં ન્યૂઝપેપર પ્લૅટફૉર્મ અને પાર્લ્યમેન્ટમાં ઘૂમી શકે એવા લેખકોની અને વક્તાઓની શું તેઓ જરૂર માનતા નથી? 'અમે ક્યાં કહીએ છીએ કે અંગ્રેજી કાઢી

નાંખો? અમે તો કહીએ છીએ કે અંગ્રેજીને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ યાને દ્વિતીય ભાષા તરીકે શીખવો.' આ ખુલાસાના જવાબમાં પૂછવું ગેરવાજબી નહિ ગણાય કે—સંસ્કૃત ફારસી વગેરે આપણા દેશની તે તે વર્ગના લોકની શિષ્ટ ભાષાઓ છે અને એને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ તરીકે શીખવવામાં આવે છે, એમાં તમારો શો અનુભવ છે? આપણા ગ્રૅડ્યુએટો એ ભાષામાં વર્તમાનપત્રો કાઢી શકે, સભાઓ ગજાવી શકે, સત્તાઓ ધ્રુજાવી શકે એટલું એ ભાષા ઉપર સામર્થ્ય મેળવે છે? અંગ્રેજીમાં શિક્ષણનું દ્વાર કરવાથી, ગૂજરાતી આપણી માતૃભાષા હોવા છતાં, ગૂજરાતી ઉપર આપણો કાબૂ કમી જોવામાં આવે છે, તો અંગ્રેજીને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ કર્યા પછી અંગ્રેજી ઉપર એ કાબૂ રહી શકવાનો સંભવ છે? 'તે તે—ગણિત ભૂગોળ ઇતિહાસ વગેરે—વિષય માતૃભાષાદ્વારા શીખવતાં ઝટ શીખવી શકાશે અને તેમ કરવાથી ટાઇમટેબલમાં વખત ખાલી પડશે તે અંગ્રેજીને આપી અંગ્રેજી હાલના જેવું જ બલ્કે એથી સારૂં શીખવી શકાશે.' આ આશા જો દલીલ-પૂરતી ન હોય પણ ખરી હોય, તો મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં ઉત્તર માતૃભાષામાં આપવાની ગોઠવણ થવી જોઇએ એમ માગણી શા માટે કરવી પડે છે? અંગ્રેજી ભાષા સારી આવડતી હશે તો આ બીજા વિષયોમાં અંગ્રેજીમાં ઉત્તર દેવા શા માટે કઠણ પડશે? 'શું એમ ધારો છો કે હાલ અંગ્રેજીમાં ઇતિહાસના ઉત્તર લખે છે તેમાં છોકરાઓ પોતાનું અંગ્રેજી વાપરે છે? માત્ર ગોખેલું જ બહાર કાઢે છે.' ઇતિહાસ અંગ્રેજીમાં ગોખીને જ બહાર કાઢવામાં આવતો હોય તો પણ દિલગીર થવા જેવું નથી: ડૉ. પીટર્સન એમ કહેતા હતા કે હજાર લાઇન અંગ્રેજી કવિતાની જેને મોઢે નથી તે અંગ્રેજી સારૂં લખી શકે નહિ. ગદ્યમાં પણ ગ્રીન મૅકોલે વગેરે મોઢે કરે—બલ્કે ફ્રેઝર કે એમ્પાયર હિસ્ટરિના જેવું સાદું અંગ્રેજી મોઢે કરે—તોપણ અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ મેળવવામાં એ લાભકારક થાય. 'વિદ્યાર્થીઓ ઇતિહાસનું અંગ્રેજી મોઢે કરીને લખી જાય એ ઇતિહાસ શીખ્યા કહેવાય?' બેશક

ન જ કહેવાય, અને તે માટે જ માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ, પણ પરીક્ષણ નહિ. જેઓ શિક્ષણમાંથી આગળ જઇ પરીક્ષણના વાદે પહોંચ્યા છે તેમણે શિક્ષણવાદને શિથિલ કર્યો છે: માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ લીધા છતાં, પરીક્ષા અંગ્રેજીમાં આપતાં ન આવડે? ન આવડે તો માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણનો પ્રયોગ તે વિષય માટે ગમે તેટલો ફતેહમંદ ગણાય, પણ અંગ્રેજીને હાનિકારક હોઇ આપણા વિવાદના પહેલા postulate યાને અભ્યુપગમને વિરોધી છે: તે એ કે **અંગ્રેજી તો સારૂં આવડવું જ જોઇએ.** 'પણ તમે માગો છો એવું ઊંચું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન કેટલાને જરૂરનું છે? શું થોડાકના લાભ ખાતર ઘણાનું હિત—જે દરેક વિષય બહુ સારી રીતે સમઝવામાં રહેલું છે—તેને હાનિ પહોંચવા દેવાશે?' નહિ જ: પણ અંગ્રેજીમાં સારૂં જ્ઞાન એ, તે તે વિષયનું જ્ઞાન તાજું અને ભર્યું રાખવા માટે અંગ્રેજીમાં પ્રકટ થતાં અગણિત પુસ્તકો સરળતાથી વાંચી શકવા સારૂ જરૂરનું છે. પણ એ જવા દો. સ્કૂલનું શિક્ષણ કૉલેજના શિક્ષણથી અલગ કરી નાંખો અને સ્વપર્યાપ્ત કરી દો—કે તે જ ક્ષણે મારા જેવા મધ્યસ્થ, સ્કૂલનું શિક્ષણ અને પરીક્ષણ દેશી ભાષામાં રાખવાની તરફેણમાં મત આપવા તૈયાર છે. અંગ્રેજી ખાતર બીજા વિષયોએ જરા પણ સહન કરવું પડે એ દુ:ખદ સ્થિતિ છે, અને અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ મેળવવાની જ ક્રિયામાં આપણું ઘણું માનસિક બળ ખપી જાય એ બહુ અનિષ્ટ છે—પણ અંગ્રેજી પરત્વે આપણી જે પરિસ્થિતિ છે એ ધ્યાનમાં લેતાં આ પરિણામ સહન કરીને જ માર્ગ કાઢ્યા વિના છૂટકો નથી એવી મારી અલ્પમતિ છે. હું જાણું છું કે આ વિચાર તમારામાંના કેટલાકને નહિ રુચે, પણ તે સાથે મને એ પણ વિશ્વાસ છે કે તમે માત્ર રુચિકર જ માગતા નથી, પણ દેશનું હિત ઇચ્છો છો, અને આ વિષયમાં દેશનો વિચાર વધારે મન્થન અને પરિપાક પામે એ ઇષ્ટ ગણો છો. અને તેથી મારો મતભેદ ઉદાર દૃષ્ટિથી સહી લેશો. હું આપને ખાતરી આપું છું કે આટલી દલીલો

અંગ્રેજીની તરફ મૂકયા છતાં, હજી હું એને પ્રયોગનો પ્રશ્ન ગણું છું. અને તેથી માતૃભાષાવાદીઓને માત્ર એટલી જ વિનંતિ છે કે માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ આપ્યા છતાં અંગ્રેજીને હાનિ પહોંચતી નથી એમ પ્રયોગ કરીને બતાવોઃ તમારા પોતાના વહીવટમાં ઘણી શાળાઓ છે તેમાં, અગર નવી સ્થાપીને એમાં, અખ્તરો કરી જુવો; અત્યારની મતભેદની સ્થિતિમાં સરકારની કલમના એક ઝપાટાથી સેંકડો શાળાઓને તમારા મતના વ્હેણમાં—એ વ્હેણ કયાં લઈ જશે એ તમે પોતે પણ અનુભવથી જાણ્યા વિના—નાંખી દેશો નહિ. મ્હેં આ વિષય ઉપર 'વસન્ત'માં ગયા આશ્વિન માસમાં—કેળવણીપરિષદ્‌ને પ્રસંગે—એક માર્ગચિન્તક પૂર્વગામી લેખમાં વિગતવાર ચર્ચા કરી હતી, એનો ટુંકામાં ફરી ઉલ્લેખ બે માસ ઉપર કેળવણીમંડળ (League)ના કાર્યનું અવલોકન કરતાં કર્યો હતો, અને આજ એ જ વિષયમાં હું ફરી ઊતર્યો છું. તે એટલા માટે કે આ વિષય અત્યારે પુષ્કળ ચર્ચા ભોગવે છે, અને આપણી કેળવણીનું ભવિષ્ય એના ઉપર ઘણો આધાર રાખે છે. આ કોઈ પ્રશ્નના નિર્ણયમાં કેળવણીપરિષદ્ અને કેળવણીમંડળ સાથે મારો મતભેદ હોવા છતાં એ બંને સંસ્થાને હું ખરા હૃદયથી સત્કાર આપી ચૂકયો છું અને આજ પણ આપું છું. એ સંસ્થાઓમાં દેશનું ભવિષ્ય ઘડવાની બહુ શકિત છે, અને 'બહુ'–શબ્દ સારૂં અને ખોટું ઉભયનો સંગ્રાહક હોઈ આપણી જવાબદારીનું આપણને ભાન કરાવે છે.

૨.

હવે કેળવણી ઉપરથી **સાહિત્યના** અવલોકન ઉપર આવીએ. કેળવણીના દ્વારના પ્રશ્નને મ્હેં આટલું મહત્ત્વ આપ્યું છે તે ફકત કેળવણીના પ્રશ્ન તરીકે નહિ; પણ કેળવણીના દ્વાર સાથે સાહિત્યની ઉત્પત્તિનો પ્રશ્ન બહુ નિકટ સંબન્ધ રાખે છે તેથી પણ. જો આપણી સઘળી કેળવણી બી. એ., બી. એસ સી., બી. સી. ઈ., એમ. બી., બી. કૉમ. ઈત્યાદિ ડિગ્રી પર્યન્ત આપણી

માતૃભાષાદ્વારા આપવામાં આવે તો આપણી માતૃભાષાનું સાહિત્ય એકદમ દક્ષિણીઓ કહે છે તેમ 'ભરભરાટી'માં આવી જાય એમ માનવું નિરાધાર નથી. સ્વર્ગસ્થ દી. બા. અંબાલાલભાઈ શોક દર્શાવતા કે આપણી ન્યાયની કચેરીઓમાં અંગ્રેજીમાં કામ ચાલે ત્યાં સુધી દેશી ભાષામાં વકતૃત્વકળા—ગ્રીસમાં ખીલી હતી તેમ—ક્યાંથી ખીલે ? પ્રકૃત પ્રશ્નનું નિષ્પક્ષપાત ચિન્તન કરનારને માતૃભાષાના પક્ષની આ દલીલમાં સત્ય પ્રતીત થયા વિના રહેશે નહિ. પરંતુ તે સાથે એક સામી વાત પણ ખરી છે કે ટ્રેઇનિંગ કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ માતૃભાષામાં શિક્ષણ લે છે, અને ન્યાયની નીચલી કચેરીઓમાં દેશી ભાષાનો હંમેશ ઉપયોગ થાય છે, છતાં એમાંથી સાહિત્યને કાંઈ લાભ મળ્યો નથી. કારણ એ છે કે સાહિત્ય ઝળહળી ઊઠવામાં આ સર્વ ગૌણ સામગ્રી છે. **સાહિત્યના ઉદયમાં સૌથી મ્હોટું કારણ જીવન છે:** જીવન જેમ વિશાળ થાય, ઊંડું થાય, બહારની અસર ત્વરાથી ગ્રહી શકે અને આત્મામાં મેળવી નવું સત્ત્વ ઊપજાવી શકે—તેમ સાહિત્યનો, મહાન સાહિત્યનો, સંભવ. હંસ વર્ષાઋતુની ઝડીમાં વિશાળ મેદાન છોડી માનસ સરોવરમાં ભરાઈ બેસે છે, અને તેથી હંસવાહની દેવી આત્માની ક્ષુબ્ધ દશામાં નહિ પણ શાન્તિની દશામાં જ બહાર વિહરે એમ માનવું ખરૂં છે. પણ શરદૃઋતુની શાન્તિ—એનાં મનોહર ક્ષેત્રો અને જળો—વર્ષાઋતુથી જ શક્ય બને છે એ સ્મરણમાં રાખીએ, તો અનેક શકિતઓથી સંક્ષુબ્ધ મહાન સમય જ મહાન સાહિત્ય ઊપજાવી શકે છે એમ નિશ્ચય થયા વિના રહેતો નથી.

સરસ્વતી દેવી પ્રજાના હૃદયતન્તુઓને ક્યારે પોતાની વીણાના તાર બનાવશે એ કહી શકાતું નથી. પણ એ હંસવાહની દેવીને કેવા ઉપવનમાં વિહરવું ગમે છે અને કેવી પરિસ્થિતિમાં એ વીણાના તાર સારે છે એટલું—જગતના વિવિધ દેશોનો ઇતિહાસ જોઈને—કંઇક કલ્પી શકાય ખરૂં. ગ્રીસના બાહ્ય પ્રસાર અને સંસ્થાનોની

સ્થાપના સાથે, અને એશિઆ અને આફ્રિકાના ખૂણા જોડે સંબધમાં આવ્યા પછી, એના સાહિત્ય અને તત્ત્વવિચારનો ઉદય થયો. અને ઈરાનીઓ સાથે યુદ્ધમાં કસાઈ એણે જે આત્મભાન અને આત્મમાન—એક શબ્દમાં, નવજીવન—સિદ્ધ કર્યું તેને જ પરિણામે મહાન રાજ્યતન્ત્રી પેરિકિલસનો યુગ ઉત્પન્ન થયો: આ સમયમાં ગ્રીક નાટકકારો ઇસ્કાઈલાસ, સૉફૉક્લિસ અને યુરિપિડિઝ, ગ્રીક તત્ત્વવેત્તાઓ સૅાક્રેટિસ અને પ્લેટો, ગ્રીક ઇતિહાસકારો હિરૅાડોટસ અને થ્યુસિડિડિસ થયા, અને તેઓએ જગત્‌ની જનસંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં ગ્રીસનું નામ અમર કર્યું. તે જ પ્રમાણે રોમના સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ ગ્રીસ સાથેના સંબન્ધથી શરૂ થયો છે, અને એના ઇતિહાસમાં ઑગસ્ટન યુગ પંકાય છે તે એના સામ્રાજ્યનો—અનેક પરદેશ સાથે રોમના સંબન્ધનો અને એ સંબન્ધની કેળવણીનો—યુગ છે. અર્વાચીન ઇતિહાસમાં આવતાં યૂરોપનો ‘Renaissance’નો મહાન સાહિત્યયુગ પ્રાચીન-ગ્રીક અને લૅટિન-સાહિત્યની શોધ, છાપવાની કળાની શોધ, બંદૂકના દારૂની શોધ, નવી ભૂમિ (અમેરિકા)ની શોધ-ઇત્યાદિ મનુષ્યની બુદ્ધિના શક્તિના અને અનુભવના વિસ્તાર સાથે જોડાએલો છે. એ સાહિત્યયુગનો આરંભ ગ્રીક અને લૅટિન ગ્રન્થોના ભાષાન્તરથી થાય છે. જ્ઞાનના પ્રદેશમાં પરદેશી એવું કાંઈ જ લાગતું નથી, ઇંગ્લંડ ઇટાલિ સુધી છંદનાં બંધારણો, વિચારના તરંગો, અને નાટકોનાં વસ્તુઓ શોધવા જાય છે: પરિણામે સ્પેન્સર અને શેક્સપિયર જેવા મહાકવિઓનાં કાવ્યો અને નાટકો આપણે જોઈએ છીએ. પણ આમ એક તરફ હૃદય અને બુદ્ધિનો વિસ્તાર અખંડ પૃથ્વીને પોતાપણાની બાથમાં ભીડે છે, તેમ બીજી તરફ સ્વદેશાભિમાન પણ એની સાથે સાથે જ જન્મ્યાં કરે છે. સ્પેન્સર એની સૅાનેટનાં વર્ણનો અને ઉપમાઓ પરદેશથી લાવે છે, પણ તે ઇંગ્લંડની રાણી એલિઝાબેથને ચરણે જ ચઢાવે છે; અને શેક્સપિયર મનુષ્યસ્વભાવના સમસ્ત ક્ષેત્ર ઉપર ફરી વળે છે, પણ તે સાથે એનો—

* 'This precious stone set in the silver sea.' ઉપરનો શિમળકો જુદો જ.

આપણા પોતાના દેશનો ઇતિહાસ પણ મહાકવિ અને મહાસમયના સંબન્ધની જ સાક્ષી પૂરે છે. આપણા આદિકવિ વાલ્મીકિનો 'शोकः श्लोकत्वमागतः'–એ એક ક્રૌંચ પક્ષીને પારધિને હાથે બંધાતું–હણાતું જોઈ ને એ ખરૂં; પણ એ શોક એક દયાળુ હૃદયની ચીસમાં જ સમાઈ રહેત–જો આર્ય અને અનાર્યના સંબન્ધનું, વિરોધનું, અને આર્યજનસંસ્કૃતિના વિસ્તારનું મહાન ચિત્ર એમના નેત્ર આગળ ખડું ન હોત તો. મહાભારતનો જન્મ પણ ભરતખંડની બલ્કે એની બહારની અગણિત પ્રજાના સંઘટ્ટના ઇતિહાસમાંથી થયો છે. અને કાલિદાસ, બાણ રાજશેખર આદિ મહાકવિઓના સમયનો ઇતિહાસ પણ આ જ નિયમને અનુસરતો છે. ટૂંકામાં, જેમ જીવન વિપુલ, તેમ મહાકવિઓના પ્રાદુર્ભાવનો સંભવ.

હવે, આ ઐતિહાસિક સ્થિતિ ઉપરથી, આપણે આપણા વર્તમાન સાહિત્યના વિકાસ માટે શી શી આશાઓ બાંધી શકીએ, તથા શા શા માર્ગો ગ્રહણ કરી શકીએ–એવું છે, એ વિચારીએ, તો જણાય છે કે એક તરફથી આપણા દેશના પ્રાચીન સાહિત્યની શોધ અને બીજી તરફથી પશ્ચિમની નવી દુનિયા સાથે સંબન્ધ— એ આપણા જીવનમાં સાહિત્ય માટે નવી શક્તિ ભરનાર જેવી તેવી

---

* "This royal throne of kings, this scepter'd isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden demi-paradise;
This fortress, built by nature herself;
Against infection and the hand of war;
This happy breed of men, this little world;
This precious stone set in the silver sea."

પરિસ્થિતિ નથી. તે સાથે વર્તમાન સમયમાં સ્વદેશાભિમાન અને સ્વદેશભક્તિનો જે વેગ પ્રજાનાં અન્તરને હલમલાવી રહ્યો છે તે પણ સાહિત્યનાં મૂળમાં નવી શક્તિ પૂરે છે. છતાં બીજાં અનેક કારણોથી એ શક્તિ ઠીંગરાઈ હિમાઈ જાય છે, અને પૂરેપૂરું ફળ ઉપજાવી શકતી નથી. તથાપિ કહેવું જોઈએ કે રા. હીરાલાલે એક વર્ષના આપણા સાહિત્યનું જે ચિત્ર આપણી સમક્ષ દોર્યું તે આપણને થોડા રાજી કરે એવું નથી; જે એક વર્ષમાં આપણા ન્હાના પ્રાન્તમાં અને આપણી વર્તમાન સ્થિતિમાં, કેળવણીપરિષદ્ જેવી એક સંસ્થા સ્થપાય, 'સ્મરણસંહિતા' જેવું એક કાવ્ય રચાય, 'પાટણની પ્રભુતા' જેવી એક નવલકથા લખાય, 'સાચૂં સ્વપ્ન' જેવું અણીશુદ્ધ ભાષાન્તર થાય અને તેવું જ એના કવિ પરત્વે અતિહાસિક ચિન્તન વાચક સામું રજૂ કરાય, એ વર્ષ આપણી કાર્યપ્રજ્ઞા અને સાહિત્ય પરત્વે એળે ગયું એમ કોઈ કહી શકશે નહિ. તો પણ વિન્સેંટ સ્મિથના ઇતિહાસનું ગૂજરાતીમાં ભાષાન્તર થયા વગર, 'સાચૂં સ્વપ્ન' 'પ્રિયદર્શના' વગેરેના ઉપોદ્ઘાતમાં પ્રકટ થતી રા. કેશવલાલભાઇની વિદ્વત્તા કેવળ ગૂજરાતી જાણનાર વાચક ઉપર અડધી નકામી ઢોળાતી નથી ? 'પાટણની પ્રભુતા'માં ઇતિહાસ અને નવલકથાના અંશો છૂટા પાડી રા. કનૈયાલાલ મુનશીના કાર્યની કદર કરતાં પહેલાં—ગૂજરાતનો એક પ્રમાણશુદ્ધ અને સવિસ્તર ઇતિહાસ ગૂજરાતી વાચકના હાથમાં મૂકાયો હોય તો કેવું સારૂં! રા. નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા'નો આસ્વાદ પણ આત્મા પરમાત્મા અને પરજીવનના મહાપ્રશ્નો ઓગણીસમી સદીના ઇંગ્લંડની બુદ્ધિને અને હૃદયને કેવા મથતા હતા એ જાણનારને જુદો જ આવે. તે જ પ્રમાણે કેળવણીપરિષદ્‌ના પ્રમુખનું ભાષણ ગૂજરાતી શિક્ષકોના લાભઅર્થે ગૂજરાતીમાં જ થવું જોઈતું હતું એમ કહેવાની સાથે, એ જ શિક્ષકોના લાભઅર્થે, તેઓ કેળવણીના પ્રશ્નો સંબન્ધી સ્વતન્ત્ર અને શાસ્ત્રીય ચિન્તન કરી શકે એવું કેળવણીનું સાહિત્ય પણ બહોળે માપે રચવાની જરૂર છે એમ ઉમેરવું જોઈએ.

આપણી સાહિત્યના પ્રકાશનની અને ઉત્તેજનની સંસ્થાઓ હાલ કરતાં વધારે જાગૃતિથી અને વ્યવસ્થાથી કાર્ય કરે, આપણા ગ્રૅડ્યુએટો સામાન્ય પ્રજા પ્રત્યે પોતાનું ઋણ બરાબર સમજે, અને આપણે બધા આપણા પોતાના અધિકારમાં કેટલી બધી અવ્યક્ત સાહિત્યસમૃદ્ધિ પડેલી છે એ જોઈએ અને એને વ્યક્ત કરવા પ્રયાસ કરીએ–તો હાલ કરતાં શતગણું સાહિત્ય ગૂજરાતને અર્પી શકાય એમ લાગે છે.

આપણું સાહિત્ય જોઈએ તેવું વધી શકતું નથી તેમાં એક કારણ મને એ જણાય છે કે—આપણા સાહિત્યના વાંચનમાં હજી એક બીજાથી વટલાતી એવી નાતો પડેલી છે. 'સસ્તા સાહિત્ય'ની સંસ્થા યોગવાસિષ્ઠ જેવો અપૂર્વ ગ્રન્થ ગૂજરાતને સુલભ કરી આપે, પણ તે પ્રાચીનમાર્ગીઓમાં જ વંચાય, નવીન વર્ગ એના સામું પણ ન જુવે. 'સ્મરણસંહિતા' રા. નરસિંહરાવના થોડાક મિત્રો વાંચે, જૂનાઓને એમાં એના નામ સિવાય આકર્ષક બીજું કાંઇ જ ન દેખાય. પારસી ગૂજરાતી આખા હિન્દુ વર્ગને નકામું અને હિન્દુઓનું ગૂજરાતી પારસીઓને પાણિનિની ભાષા !

આપણા સાહિત્યની ઊણપમાં બીજું કારણ મને એ લાગે છે કે હજી આપણા ગ્રૅડ્યુએટો આ સંબન્ધી પોતાનું કર્તવ્ય મન ઉપર લેતા નથી અને તેથી એમને એમના સામર્થ્યનું હજી ભાન થયું નથી. વીસ વર્ષ સુધી અર્થશાસ્ત્રનો વિષય મુંબાઈ યુનિવ્હર્સિટિમાં બી. એ. ની પરીક્ષામાં ફરજિયાત રહ્યો, છતાં એ ગાળામાં અર્થશાસ્ત્રનું એક પણ શાસ્ત્રીય પુસ્તક ગૂજરાતીમાં બહાર પડયું નહિ ! કૃષિ, હુન્નર, વ્હેપાર, જકાત, નાણું, કર, બજાર, બંદર વગેરેની અસંખ્ય હકીકત આપણી દૃષ્ટિ આગળ હમેશાં બન્યા કરે છે, પણ તેઓના પરસ્પર સંબન્ધનું અને એમાં કાર્યાકાર્યતાનું પ્રજાને ભાન કરાવીને સમસ્ત હિન્દના હિતની દૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો એક પણ ગ્રૅડ્યુએટે પ્રયત્ન કર્યો નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રજાના અસ્તોદયની પુષ્કળ હકીકત ઇતિહાસના

ગ્રૅડ્યુએટોને વિદિત છે, પણ નથી તેઓ તરફથી એ વિષયનું સ્વતન્ત્ર ચિન્તન લખાતું, કે નથી એ ચિન્તનનો આપણા દેશના હિતના વિચારમાં ઉપયોગ પ્રકટ થતો. તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રૅડ્યુએટો પણ આપણામાં નથી એમ નથી; પણ આ જીવન તે શું છે એ મહાપ્રશ્ન ઉપર તેઓ તરફથી કાંઈ જ અજવાળું પાડવામાં આવતું નથી; સંસ્કૃત ગ્રૅડ્યુએટો પણ ઘણા છે, પણ હજી ઉપનિષદ્, ભાષ્ય, મહાભારત, ભાગવત વગેરે ગ્રન્થોનાં ભાષાન્તર પ્રેસના શાસ્ત્રીઓને હાથે જ થયાં જાય છે. આપણા મિલમાલેકો ગતાનુગતિક રીતે સૂતર કાંત્યા કરે છે અને કાપડ વણ્યા કરે છે પણ એકાદ રસાયનશાસ્ત્રી રાખી પોતાના કામ માટે જોઈતા પદાર્થોમાં સુધારો કે શોધ કરાવતા નથી એમ આપણે કેળવાએલા લોક ફરિયાદ કરીએ છીએ. પણ આપણા પોતાના કાર્યપ્રદેશમાં આપણે એવો જ દોષ કરીએ છીએ. આપણા પુસ્તકપ્રકાશકો અને છાપખાનાંના અધિપતિઓ સેંકડો પુસ્તકો માત્ર નફો કરવાના જ ઉદ્દેશથી અર્ધદગ્ધ લેખકોને હાથે રચાવી પ્રજા ઉપર ફેંકે છે, અને એ જ રીતે આપણા નાટક કંપનીના માલેકો પણ સ્વાર્થ ખાતર લોકરુચિને ભ્રષ્ટ કરે છે. આ સ્થિતિનો પ્રતીકાર—ગ્રૅડ્યુએટો સાક્ષરજીવનમાં વ્યવહાર-જીવન જુવે, અને સાહિત્યપ્રકાશક અને સંવર્ધક સંસ્થાઓ એમને સત્કાર આપે તો જ થાય. ગ્રૅડ્યુએટો નિર્માલ્ય છે અને આ કાર્યમાં દેશને ઉપયોગી થાય એવા નથી એમ હું માની શકતો નથી. આપણા વર્તમાનપત્રોની ઑફિસમાં સાધારણ જ્ઞાનથી કામ કરતા ઘણા અંડર-ગ્રૅડ્યુએટો છે, તેઓ કામ કરતાં કરતાં પોતાની શક્તિ બહાર દાખવી શક્યા છે, અને ગૂજરાતી, પ્રજાબન્ધુ, ગૂજરાતી પંચ વગેરે વર્તમાન-પત્રોએ એ વર્ગદ્વારા સાહિત્યને ઘણી સેવા કરી છે. તો તે જ પ્રમાણે સર્વ વર્તમાનપત્રો અને માસિકો ગ્રૅડ્યુએટોની શક્તિને બહાર લાવવામાં કાંઈક પગલાં ન ભરી શકે ? અત્યારે આ બાબતમાં પરસ્પર મન્દ વિમુખતા અને અપરિચય સિવાય બીજો અન્તરાય મને દેખાતો નથી.

ત્રીજું—અવ્યવસ્થા અને સુસ્તી એ આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓને

—વધારે ઓછો સર્વને—લાગુ પડતો દોષ છે. અને એ દોષના ભારમાં આપણા ગ્રૅડયુએટ લેખકો પણ ઉદારતાથી ભાગ પડાવે છે. ગૂજરાત વ્હર્નાકયુલર સોસાઇટિએ આજ સુધીમાં ઘણાં ઘણાં લોકોપયોગી અને વિદ્વત્તાનાં પુસ્તકો બ્હાર પાડ્યાં છે, પણ એનાં તેમ જ અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થએલાં પુસ્તકોનું અવલોકન કરી, જ્ઞાનનાં કયાં કયાં ખાનાં ખાલી છે, કયી કયી ગ્રન્થમાળામાં મણકા ખૂટે છે ઇત્યાદિ આપણી ખામીઓની તપાસ હજી સુધી થઈ નથી. તે સાથે એ સંસ્થાને ન્યાય થવા ખાતર કહેવું જોઇએ કે એના તરફથી જે પુસ્તકો રચાવવાનો વિચાર થાય છે તે લખનાર માણસો નથી મળતા. અને મળે છે તો તે—મ્હેં પૂર્વે કહ્યું તેમ ઉદારભાવે સોસાઇટિના દોષમાં ભાગ પડાવી—તે રચવામાં અનન્ત વિલંબ કરે છે. હું ધારૂં છું કે આ કાર્ય તે તે સંસ્થાના કાર્યવાહકોએ વધારે આકર્ષક કરવું જોઈએ, અને ખૂણે ખૂણેથી યોગ્ય પુરુષો શોધી કાઢી એમને એમની શક્તિનું ભાન કરાવવું જોઇએ, અને સ્વશકિતના ભાનમાં જે સ્વાભાવિક આનન્દ જોડાએલો છે તે એમને થશે એટલે સાહિત્યસેવા કરવા તેઓ પોતાની મેળે તત્પર થશે.

હું જાણું છું કે આપણા ઘણા ગ્રૅડયુએટોને ગૂજરાતી ભાષા ઉપર કાબૂ નથી, અને પોતે ગ્રૅડયુએટ એટલે ખરાબ તો લખાય નહિ એવી અહંતાને લીધે તેઓ કલમ ઝાલતા નથી. પણ આપણી શાળાઓમાં ગૂજરાતી વધારે સારી રીતે શીખવવામાં આવશે, અને કૉલેજોમાં નિબન્ધવાંચન, વાદવિવાદ, સાહિત્યચન્દ્રક, પરીક્ષા ઇત્યાદિ યોજના પ્રેમથી અને ખંતથી ઉપાડી લેવામાં આવશે, તો ભવિષ્યનો ગ્રૅડયુએટ અમારા કરતાં વધારે સારો ગૂજરાતી લખનાર અને સાહિત્યને સેવા કરનાર નીપજશે.

આપણાં જ્ઞાન અને જીવનનાં ખેતરોમાં સાહિત્યનું પુષ્કળ ધન દટાએલું પડયું છે, એ જાતની બૅંકોમાં પુષ્કળ નાણું આપણે નામે જમે છે—તેને જમીન નીચે દટાએલું અને ચોપડા ઉપર નોંધાએલું

પડી રહેવા ન દેતાં બહાર કાઢીએ, એનો સાહિત્યના ઉદ્યોગની રચનામાં ઉપયોગ કરીએ તો આપણા દેશની સાહિત્યસમૃદ્ધિ આપણે ઘણી વધારી શકીએ. આપણે સાધનમાં દરિદ્ર નથી, આપણે કાર્ય કરવામાં મન્દ છીએ.

બ્હેનો અને બન્ધુઓ—મ્હેં આપનો ઘણો વખત રોક્યો. મ્હેં આપનામાંથી ઘણાંને ન રુચતું એવું પણ ઘણું કહ્યું. હવે વિરમું છું. મારાં વચનથી કોઈના હૃદયને આઘાત થયો હોય તો તેની હું ક્ષમા યાચું છું. સર્વ એક જ માતાનાં બાલક છીએ, એક જ મન્દિરનાં સેવક છીએ: બોલો પ્રેમથી અને ઉલ્લાસથી—

“જય જય ગરવી ગૂજરાત.”

(વસંત: વર્ષ ૧૬, અંક ૬, આષાઢ, સં. ૧૯૭૩)

સાહિત્ય અને સાક્ષર*

સાહિત્યપ્રેમી બ્હેનો અને બન્ધુઓ—

આપે મને લક્ષ્મીનગર—સાહિત્યસભાનું આ વર્ષ માટે પ્રમુખપદ લેવા કહ્યું, અને આપની ઇચ્છાને વશ થઈ મ્હેં એ પદ સ્વીકાર્યું. મ્હારો નિવાસ વર્ષના નવ મહિના દૂર પ્રાન્તમાં હોઈ હું આપને કાંઈપણ સંતોષકારક સેવા કરી શકું એવી સ્થિતિમાં નથી. આ વાત આપણ બંને જાણીએ છીએ, છતાં આપે મને આ માન આપ્યું છે, અને મ્હેં એ સ્વીકાર્યું છે, એ ફક્ત આપની મ્હારા ઉપર કૃપા અને મ્હારો આપના પ્રત્યે આદર, એટલું જ. હું પ્રમુખ નહિ હોઉં તે વખતે

* મુંબઈ પાસે ખાર નામની ભૂમિમાં કેટલાક મિત્રોએ મળીને લક્ષ્મીનગર નામે પરૂં વસાવ્યું છે, એની સાહિત્યસભામાં તા. ૨૦-૬-૨૬ને દિને આપેલું વ્યાખ્યાન

પણ આપણો આ સંબન્ધ જાળવી રાખવો કઠણ નહિ પડે, કારણ કે જ્યાં ઉભય પક્ષ જાણે છે કે સેવા શૂન્ય જેવી છે, ત્યાં સેવાનો સ્વાર્થ એમના સંબન્ધનો પ્રયોજક હેતુ નથી.

આપણી સભા એ '**સાહિત્ય સભા**' અને આપણે સભાસદો '**સાક્ષરો**'. આપણું હિત સાધવાના ઉદ્દેશથી આ સાહિત્ય-સભા સ્થાપી હોય તો તે એનું ખરૂં સ્વરૂપ કે પ્રયોજન નથી. આપણાં હિત તો અનેક છે, અને એને સાધવાના માર્ગો પણ બીજા ઘણા છે. એક જાતનું હિત સાધવા તો આપણે દસ વાગ્યાની ફાસ્ટમાં હરરોજ મુંબાઈ જઇએ છીએ. બીજી જાતના હિતરૂપે આપણે આ નગરના રસ્તા–પોસ્ટ–તાર વીજળીના દીવા વગેરે જોગવાઇઓ રચી છે, વા રચવાનો યત્ન કરીએ છીએ. ત્રીજી જાતના હિત માટે હું ધારૂં છું કે દાક્તરનું દવાખાનું પણ આપણે મેળવ્યું છે. અને આ સર્વ હિત હલકાં લાગતાં હોય તો એ કરતાં ચઢિયાતું–આધ્યાત્મિક–હિત પ્રાપ્ત કરવા માટે પણ 'રામકૃષ્ણ આશ્રમ' મોજૂદ છે. તો આ 'સાહિત્ય સભા'નો હેતુ શો? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર "**સાહિત્ય એટલે શું?**" અને '**સાક્ષર કોણ?**' એ બે પ્રશ્નના ઉત્તરમાંથી મળશે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે સાહિત્યમાં અન્ય હિત કરતાં કાંઈક જુદું જ–વિશિષ્ટ–હિત સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ છે? કે હિતથી ભિન્ન, કોઈ અનેરો પદાર્થ જ એનો પ્રદેશ છે? આ બીજો પક્ષ સ્વીકારીએ, અને 'સાહિત્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અળગી રાખી એનો ઉત્તર આપવા ધારીએ તો તે બહુ કઠિન નથી; પણ એ પક્ષ સ્વીકારીને–અર્થાત્ સાહિત્યને કોઈપણ પ્રકારના હિતથી અલિપ્ત રાખીને–'સાહિત્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સાથે એનું સ્વરૂપ જોડવા માગીએ તો તે કામ બહુ જ કઠિન છે. છતાં યત્ન કરીશું. આ લક્ષ્મીનગર બાંધતાં પહેલાં જ્યારે આ ભૂમિ લગભગ–ન–ધણીઆતી જેવી પડી હતી ત્યારે એને અમુક શર્તે વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપવાનો સર્વનો હક્ક હતો, તે જ પ્રમાણે 'સાહિત્ય'–શબ્દનો યૌગિક અર્થ જ્યાં સુધી ચોક્કસ બંધાઈ ચૂકયો નથી,

ત્યાં સુધી એને પણ પોતપોતાની ઇચ્છાનુસાર બાંધવાની ધૃષ્ટતા કરીએ તો તે ધૃષ્ટતા અસ્થાને ન ગણાય. આ ધૃષ્ટતા હું કરવા માગું છું.

મને લાગે છે કે **'साहित्य'** શબ્દાર્થનો ઇતિહાસ કાંઇક આ પ્રમાણે હોવો જોઈએ. નાટકને આરંભે સૂત્રધાર અને નટાદિક એકઠા મળી સંલાપ કરે—" **सूत्रधारेण सहिताः संलापं यत्र कुर्वते**—" એ આમુખ નામ પ્રસ્તાવના, અને એ ઉપરથી આખું નાટક—જેમાં નટોનું સાહિત્ય અર્થાત્ સમાગમ અને સંલાપ છે—**'साहित्य'**. આમ સાહિત્ય જે મૂળ નાટકવાચક શબ્દ હતો તે પછીથી કાવ્યના બધા પ્રકારને લાગુ કરવામાં આવ્યો, અને અત્યારે આપણી નવી ગૂજરાતી પરિભાષામાં, કાવ્યને ઉપલક્ષણ તરીકે લઈ, વાઙ્મયના બીજા પ્રકારોને પણ—અર્થાત્ આખા વાઙ્મયને માટે—આપણે 'સાહિત્ય'—શબ્દ વાપરીએ છીએ. પૂર્વે નાટકમાં અભિનય નૃત્ય વાદ્ય અને સંગીત એ ચારનું 'સાહિત્ય' યાને સહયોગ થતો, અને તે કારણથી 'સાહિત્ય' શબ્દનો નાટકના અર્થમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો તે પણ સંભવિત છે. આ તો કલ્પનામાંથી ગમે તે રીતે નાટક એ 'સાહિત્ય' કહેવાયું હોય, પણ 'સાહિત્ય' શબ્દનો પ્રથમ અર્થ નાટક પછી કાવ્ય માત્ર, એમ માનવામાં મને કંઈ મુશ્કેલી જણાતી નથી એટલું જ નહિ, પણ પુષ્ટિકારક એક હકીકત એ છે કે એવો જ અતિદેશ **रस**—શબ્દના પ્રયોગમાં પણ થએલો મનાય છે.* તે આ રીતે કે **रस**—શબ્દ મૂળ નાટકના રસનો જ પ્રતિપાદક હતો, અને પછીથી જ તે કાવ્યના રસને લાગુ પાડવામાં આવ્યો.

આપણે સાહિત્યસભાના સભાસદો બેશક 'સાક્ષર' છીએ; સભાસદ થવાને અયોગ્ય હોઇએ અને એ રીતે 'સાક્ષર' નથી એમ ઠરે તો એ જુદી વાત, બાકી, ખરા સભાસદો હોઈને આપણને

* મને પોતાને **रस** શબ્દના અર્થમાં આ રીતે વિસ્તાર થયાની વાત હજી પુરેપુરી ગળે ઊતરી નથી. પણ વિદ્વન્મત એ તરફ છે તેથી આ ઉદાહરણ આપ્યું છે.

પોતાને 'સાક્ષર' કહેવડાવતાં આંચકો ખાવાનું કાંઈ જ કારણ નથી; એમાં નથી શરમ કે નથી અભિમાન. જેને લખતાં વાંચતાં આવડે એ સર્વ 'સાક્ષર' એમ નહિ; કે એથી પણ ઊતરતા ગ્રામ્ય ભાષામાં જેને 'કાળો અક્ષર કૂટી મારે' એવા કહે છે તે 'સાક્ષર' એમ પણ નહિ જ; પણ ઊજળા અક્ષરનું જે દર્શન કરે, એનું નેત્રપુટ વડે પાન કરે તે 'સાક્ષર'. એમાં વિદ્વાન હોવાનો કે કવિ હોવાનો દાવો નથી, પણ 'અક્ષર' સાથે સંબન્ધ હોવાનો તો દાવો છે જ.

આ ઉજ્જવલ અક્ષર તે શું? વૈજ્ઞાનિક (ભૌતિકપદાર્થસ્વરૂપ-ચિંતક) Scientist–ક્ષર અનુભવમાંથી અને પ્રયોગોમાંથી સનાતન નિયમરૂપી જે અક્ષર સિદ્ધાન્ત શોધી કાઢે છે, અનેક પદાર્થોના ધર્મો અવલોકતાં અવલોકતાં એક સત્ પદાર્થ ઉપર આવે છે, વા જે ઉપરની શ્રદ્ધાથી ભાતિક શાસ્ત્રના તંતુઓ ઊકેલે છે, અને પટ વણે છે, એ વૈજ્ઞાનિકનું અક્ષર. ઇતિહાસવેત્તા મનુષ્ય જાતિનાં ઊગતાં અને આથમતાં અસંખ્ય રાજ્યો, ચરિત્રો, પ્રવૃત્તિઓ અને સંસ્કૃતિઓના અસ્તોદયમાંથી જે અક્ષર–પ્રજ્ઞા પ્રાપ્ત કરે છે, કાલરૂપ અશ્વત્થનાં પ્રતિક્ષણ ખરતાં પત્રોમાં અને પ્રતિક્ષણ ફૂટતી કૂંપળોમાં જે એક અક્ષરજીવનનું દર્શન અને અદર્શન થતું જુવે છે, તે એનો અક્ષર. તત્ત્વવેત્તા નશ્વર અનુભવમાંથી જે અનશ્વર તત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે અને—

"Our little systems have their day,
They have their day and cease to be."

એમ નિઃશ્વાસ મૂકી ક્ષર દર્શનોની પાર જે અદૃશ્ય 'અક્ષર'ને શ્રદ્ધાથી માને છે, વા જીવનમાં ભેટવા તલસે છે, તે એનો અક્ષર. પણ સૌથી પરમ અક્ષર તો કાન્તદર્શી કવિનું છે: 'અક્ષર' એટલે 'બ્રહ્મ' અને 'બ્રહ્મ' એટલે નિત્ય શબ્દ, વિદ્યા, શ્રુતિ–જેના 'ઊંડા ભણકાર' આ 'ઊંડી રજની'માં નિત્ય વાગ્યાં કરે છે અને કર્ણ હોય તે સાંભળે છે. એ જ પ્લેટોનું 'World of Ideas' વૈષ્ણવો

જેને 'અક્ષરધામ' કહે છે. આપણું જગત્-જગત્‌ના પદાર્થો-તે એ અક્ષરધામના પદાર્થોની છાયા માત્ર છે, અને મનુષ્યકૃતિઓ-કવિકર્મ પણ-એ છાયાની પણ છાયા છે, આપ જાણો છો જ કે પ્લેટોએ 'કવિકર્મ' કાવ્યો-ને નિંદ્યાં હતાં, એમ કહીને કે કાવ્યમાં સત્યનું દર્શન હોતું નથી, પ્રત્યુત અક્ષરનો આભાસ જગત્, અને જગત્‌નો આભાસ કાવ્ય, એમ બેવડું મિથ્યાત્વ હોય છે! વળી કવિકૃતિમાં બીજો દોષ એણે એ બતાવ્યો હતો કે કવિકૃતિ હૃદયની આવેશભરી વૃત્તિઓ (Passions) ને જ્ઞાન (Reason) થી નિયમવી જોઈએ. તેને બદલે ઉત્તેજે છે, ઊછાળે છે. પ્લેટો જેવા સહૃદય બલ્કે કવિહૃદય તરફથી કાવ્યની આવી નિંદા કરવામાં આવે એ આશ્ચર્ય છે. અને એ મહાન સહૃદય તત્ત્વજ્ઞના આત્માને એક જ ઉત્તર ઘટે છે કે—

"દોષથી ઉરયન્ત્રના
સ્વમધુરતા કંઈ ઘટે
રસિક! તું મા નિન્દતો
નૂપુરતણા ઝંકારને."

આ કારણથી પછીના જમાનાએ, એરિસ્ટોટલના ભ્રાન્ત પરિષ્કાર કરતાં વધારે રૂડી રીતે, પ્લેટોના આક્ષેપને પેલે છેડેથી ન જોતાં આ છેડેથી જોયો છે, અર્થાત્ તેનો પ્રતિષેધક અંશ ત્યજી પ્રતિપાદક અંશ ગ્રહણ કર્યો છે-તે એ રીતે કે કાવ્ય જેટલે અંશે જગત્‌નું બલ્કે જગત્‌ની પાર રહેલા અક્ષરનું અનુકરણ કે સૂચન કરે, અને આભાસદ્વારા પણ એનું દર્શન કરાવે, તેટલો એનો મહિમા અને ઐહિકતાના મલિન કુંડમાં કીડાઓની માફક ખદબદતી મનુષ્યહૃદયની સ્થૂલ વૃત્તિઓને દેહાન્તર કરાવી રસલોકની સ્વર્ગંગામાં-રસમન્દાકિનીમાં—સ્નાન કરાવે એટલી એની ઉચ્ચતા. આમ કવિની કૃતિમાં બે તત્ત્વો જરૂરનાં ઠરે છેઃ (૧) એક તો 'અક્ષર' યાને અલૌકિક ભાવનાનું દર્શન, અને (૨) બીજું એ દર્શન કરાવનાર 'Reason'ની ઉચ્ચ સંવિત્તિમાં Passions એટલે કે સ્થૂલ વૃત્તિઓનો વિલય.

હવે આ બે સિદ્ધાન્તો આપણી નજર આગળ રાખી, એમાંથી કાવ્યસ્વરૂપ પરત્વે કેટલાક વિચારો આપણે ઉપજાવી શકીએ છીએ.

૧

(૧) ઉપર કહ્યું તે 'અક્ષર' આ ક્ષર જગતની પાર? કે એના અન્તર્માં અને પાર એમ બંને? પ્લેટોના 'Ideas' ના આ જગત્ સાથેના સંબન્ધ વિષે આ જ પ્રશ્ન પૂછાયો છે, એનો ઉત્તર પ્લેટોના ગ્રન્થને આધારે ગમે તે હો, પણ તત્ત્વજ્ઞાનની યથાર્થતાની દૃષ્ટિએ તો એ જ છે કે એ 'Ideas' યાને અક્ષર તે આ જગત્માં, તેમ જ આ જગત્ની પાર છે. આપણા પ્રકૃત વિષયમાં એનો વિનિયોગ કરતાં આ ફલિત થાય છે કે કવિ આ જગત્ને અવગણી માત્ર ભાવનાના પ્રદેશમાં જ રમ્યાં કરે, અથવા તો ભાવનાના જગત્ પ્રત્યે અન્ધ રહી આ જગત્નાં જ યાન્ત્રિક ચિત્રો યાને ફોટોગ્રાફ લીધાં કરે તો એ કવિ અધૂરો. જગત્ના કેટલાક મ્હોટા કવિઓમાં પણ આ જાતની ખામી નથી હોતી એમ નહિ—અર્ધ કવિ હોઈને પણ પોતાના પ્રદેશમાં સરસાઈથી કામ કરીને તેઓ યશ મેળવે છે. પણ પ્રથમ પંકિતના મહાન કવિઓ તો તે જ છે કે જેઓ આ ક્ષરમાં અને ક્ષરની પાર એમ ઉભયરૂપે અક્ષરનું દર્શન કરે છે અને કરાવે છે. ક્ષર અને અક્ષરનો આવો સમન્વય વાલ્મીકિ વ્યાસ કાલિદાસ હોમર ડૅન્ટી શેકસપિયર ગ્યેટે વગેરેની કૃતિમાં જોવામાં આવે છે, પરંતુ એમાં પણ કોઈ અક્ષરનું દર્શન ઝાંખું કે પરોક્ષ રાખે છે, જેમકે શેક્સપિયર, તો કોઈ એને પ્રકટ કરવા જતાં ક્ષરને અક્ષરમાં તરબોળ કરી નાંખે છે, જેમકે ડૅન્ટી. ઉપર કહ્યા તેથી ઊતરતી પંક્તિના જે કવિઓ છે તેઓની કૃતિમાં તો એક કે બીજી તરફ ઝોક અત્યન્ત વધી જાય છે: અને જગત્ના ઘણાખરા કવિઓ આ વર્ગમાં આવે છે. શેલિ એના ચંડોળ પક્ષીની પેઠે ભાવનાના દિવ્ય આકાશમાં વિહરે છે, એનામાં આ દુનિયાના જીવનનું રુધિર થોડું જ વહે છે. બાયરન ઐહિક જીવનના રુધિરથી ભરપૂર છે, દિવ્ય ભાવના એ જાણતો જ નથી; એ ભાવના

જેટલે અંશે જીવનના રુધિરમાં અનિવાર્યરૂપે લપાઈ રહેલી છે, તેટલે જ અંશે એના કાવ્યમાં એ અસ્તિત્વ પામે છે. જનતાની અભિરુચિ પૃથ્વી અને વ્યોમ વચ્ચે હીંચોળા ખાય છે, અને તેથી કેટલીકવાર એ જમીનને અડે છે તો કેટલીકવાર એ આકાશે ચઢે છે. આ કારણથી આ બે પ્રકારના કવિઓની લોકપ્રિયતાના જુદાજુદા સમય આવે છે, અને કેટલીકવાર એક જ જનતાના જુદાજુદા વર્ગમાં એમની પ્રિયતા વ્હેંચાઈ જાય છે. કાવ્યના ઊતરતા મનાતા નવલકથા જેવા પ્રકારમાં, જેમાં ક્ષર જગત્નાં પ્રતિબિમ્બો પાડવાની કલા જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, એમાં પણ અક્ષર સાથે સંબન્ધ કેવો જરૂરનો છે એ ગયે વર્ષે કેંબ્રિજમાં આપેલા એક વિદ્વાનના ભાષણમાં બહુ આકર્ષક રીતે બતાવ્યું છે. એ કહે છે:

"The novelist must have in short what I would call for want of better term a sense of the Three Distances. When we walk in the country we are aware of three ranges of vision. Close beside us is the immediate scene, the carter driving past us up the hill, the child picking flowers in the hedge, our own personal companions; at the next range we are aware of the detail of the fields about us, the grass, the trees, the gently climbing hill, this immediate scenery surrounds us as though it were ours giving us a personal setting in our lives, our thoughts, our purposes; and then beyond this there is the whole champaign of country, the woods like dark clouds settled gently upon the hills, the hills themselves a faint purple line

against the sky, and that the great sweeping arc chequered with cloud and colour uniting us with other worlds that are far beyond our limited vision.

I think that every novel that fufils its true purpose must have those Three Distances, immediate action, movements, personalities of a few characters close to us, than the background of this earthly life fitting around them in its beautiful detail, the room in which we live, and then beyond these a wider all enveloping vision, a philosophy that, however faulty and inadequate, tries to give some meaning to this strange earthly existence."

અર્થાત્—અપર, પર અને પરાત્પર; એમ કક્ષાની ભૂમિ નવલકથામાં દોરાવી જોઈએ. પહેલી ભૂમિ તે આપણી પાસેની, છેક નિકટની; બીજી કાંઈક દૂરની, પણ આસપાસની; ત્રીજી સુદૂર ક્ષિતિજ ઉપરની. આ ત્રીજી સુન્દર અને ઉદાત્ત અભિલાપભરી ભાવના—'a consciousness of a beauty, a nobility and an aspiration that however disappointing one's [his own] personal life may be, still remain finally true'—એને આપણે 'અક્ષર' કહીએ છીએ—"**यस्य भासा सर्वमिदं विभाति**"—જે અક્ષરના તેજથી જ આ ક્ષર પણ પ્રકાશે છે.

(૨) આપણે અક્ષર પરત્વે જેમ જોયું કે ક્ષરની પર છે પણ ક્ષરથી અલગ નથી, તેમ એક બીજું લક્ષ્યમાં રાખવા જેવું એ છે કે ક્ષરમાં વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરતો મૂર્તિમન્ત થતો પદાર્થ છે: ક્ષરમાંથી, કેટલાક તાર્કિકો માને છે તેમ, વ્યક્તિમાંથી જાતિરૂપ, Particulars-

માંથી Universal, બુદ્ધિના વ્યાપારથી તારવી કાઢેલો પદાર્થ નથી. આમાંથી આપણા વિષય માટે ફલિત થતી વસ્તુ પ્રોફેસર સન્તયાને એમના એક લેખમાં બહુ સારી રીતે મૂકી છે. એ કહે છે:

"We may keep a note-book in our memory or even in our pocket, with studious observations, of the language, manners, dress, gesture and history of the people we meet, classifying our statistics under such heads as innkeepers, soldiers, housemaids, priests and professors.......But it is not by this method that the most famous or most living characters have been conceived. This method gives the average, or at most the salient, points of the type, but the great characters of poetry–a Hamlet, a Don Quixote, an Achilles–are no averages, they are not even a collection of salient traits common to certain classes of men. They seem to be persons–that is, their actions and words seem to spring from the inward nature of an individual soul. Goethe is reported to have said that he conceived the character of his Gretchen entirely without observation of originals. And, indeed, he would probably have not found any. His creation rather is the original to which we may occasionally think, we see some likeness in real maidens. It is the fiction here that is the standard of naturalness. And in this as on so many occasions

we may repeat the saying that Poetry is truer than History. Perhaps no actual maid ever spoke and acted so naturally as this imaginary one……".

જેટલે અંશે અક્ષર ક્ષરમાં રહેલું છે તેટલે અંશે કવિને જગતના અનુભવની અને અવલોકનની જરૂર છે. પણ એ અક્ષર તે બુદ્ધિ-વ્યાપારથી તારવી કાઢેલો પદાર્થ નથી, તેથી અનુભવની નોંધપોથી કે અવલોકનનું સૂક્ષ્મદર્શક યંત્ર, પ્રતિભાને અભાવે, એને ખરો કવિ બનાવી શકતું નથી. કવિની ક્રાન્તદષ્ટિ તેમ જ તત્ત્વદષ્ટિ અનુભવથી પોષાય છે, અનુભવથી સમર્થ બને છે. પણ એના પોતામાં પ્રતિભાનું* તેજ તો મૂળ હોવું જ જોઈએ. સર વૉલ્ટર સ્કૉટની વાસ્તવિક મહત્તા ન સમજી શકનાર, વર્ડ્ઝવર્થના એક ભકતે સ્કૉટ અને વર્ડ્ઝવર્થનાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં કાવ્યો વચ્ચે ભેદ દર્શાવવા કહ્યું છે કે સ્કૉટ ખીસામાં નોટબૂક અને પેન્સિલ લઈને પ્રકૃતિ સામો જાય છે, ત્યારે વર્ડ્ઝવર્થ પ્રતિભા-ચક્ષુથી પ્રકૃતિનું અન્તર્ નિરખે છે? પશ્ચિમમાં હોમરથી ટેનિસન પર્યંત અને આપણે ત્યાં વેદ અને વાલ્મીકિથી માંડી રાજશેખર, તુલસીદાસ, ટાગોર અને નરસિંહરાવ સુધી, વિવિધ કવિઓએ પ્રકૃતિને જુદી જુદી રીતે કાવ્યમાં ઊતારી છેઃ કોઈએ એક પ્રકૃતિ માની છે, તો કોઈએ એનાં જુદાં જુદાં દશ્યો જોયાં છે; કોઈએ એની બાહ્ય રેખા ચીતરી છે તો કોઈએ એ રેખાને અનુભાવરૂપે દોરી છે, અને કોઈને સીધી રીતે એના અન્તર્‌ના ભાવ ઊકેલવાનું જ ગમ્યું છે; કોઈએ એને મનુષ્યની માતા આચાર્યા કે રાજ્ઞી બનાવી છે, તો કોઈએ એને પ્રિયસખી લેખી છે, અને કોઈએ એને દાસી બલ્કે મારી પૂતના પણ ગણી છે; કોઈએ એને મનુજનાટકની નાટ્યભૂમિ બનાવી છે અથવા તો એનો પશ્ચાદ્‌ભૂમિરૂપે પણ ઉપયોગ કર્યો છે, જે કેટલીકવાર સંવાદી રંગથી તો કેટલીકવાર વિરુદ્ધ રંગથી મનુષ્યને

* આપણા નૈયાયિકો આને "જ્ઞાનલક્ષણ અલૌકિક ઇન્દ્રિયાર્થ-સંનિકર્ષ" માને છે.

દીપાવે છે. આમ ઇતિહાસમાં પ્રકૃતિના નિરૂપણના વિવિધ પ્રકારો જોવામાં આવે છે, એમાંથી અમુક જ પ્રકાર સારો અને અમુક નહિ એમ માનવું એ સાંકડી રુચિ બતાવે છે; વસ્તુતઃ અમુક કવિ જે જાતનું પ્રકૃતિનું દર્શન કરાવે છે એ ઉત્તમ રીતે કરાવે છે કે કેમ એ જ જોવું પર્યાપ્ત છે.

પ્રોફેસર સન્તયાને જણાવેલો સામાન્યવાદને બદલે વૈશિષ્ટયવાદનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકારતાં એક ખુલાસો કરવાની જરૂર છે. અહીં વૈશિષ્ટયનો અર્થ નિઃસામાન્ય સ્વલક્ષણ–વ્યક્તિવિશેષ એવો ન હોવો જોઈએ; દાખલા તરીકે, નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદે "વૈદર્ભી વનમાં વલવલે" ઇત્યાદિ કડવામાં નળથી ત્યજાએલી વૈદર્ભીની જે કરુણ દશા વર્ણવી છે તે રામથી ત્યજાએલી સીતાની ન જ હોય, અથવા તો એ કાવ્યમાં જે વનનું વર્ણન કર્યું છે તે અમુક નામ ઠામવાળા વનને જ લાગુ પડવું જોઈએ અને સામાન્ય વનને નહિ, અથવા તો silent icicles Quietly shining to the quiet moon" એ કોલરિજનું ચંદ્રિકામાં ચળકતી હિમની કણીઓનું તે કોલરિજનું જ, જે આપણે અનુભવમાં કે કલ્પનામાં પણ લાવી શકીએ નહિ, અથવા તો નરસિંહરાવની ટૂહૂકતી કોયલ તે એમની ડાયરીમાં તે દિવસે નોંધેલી કોયલ જ હોવી જોઈએ અને વાચકે સાંભળેલી બીજી એવી કોયલ નહિ, શેકસપિયરની 'દરિયાકાંઠે સૂતેલી ચંદ્રિકા' અમુક દેશ અને કાળની જ ચંદ્રિકા, અને મ્હેં કુમસ અને દરિયાકાંઠે સૂતેલી જોઈ હતી કે તમે જુહૂને દરિયાકાંઠે સૂતેલી જોઈ હશે તે નહિ—એટલે સુધી વૈશિષ્ટયના સિદ્ધાન્તને નિઃસામાન્યના સિદ્ધાંત જેવો ગણીને તાણી જવાનો નથી. સામાન્ય તત્ત્વ જ કવિ અને સહૃદય વાચકના હૃદય વચ્ચે એકતા સાધવાનું તત્ત્વ છે, અને કાવ્યના ઉપભોગમાંથી એને વારી શકાય એમ નથી. તેમ કાવ્યની ઉત્પત્તિમાં પણ સામાન્ય વિરહિત પદાર્થ પ્રતિભાગોચર થાય એમ બનતું નથી, એટલે સામાન્યનું તત્ત્વ કવિની પ્રતિભામાં અને કૃતિમાં

આવવાનું જ. તેથી પ્રોફેસર સન્તયાનના કથનનું તાત્પર્ય એટલું જ લેવાનું કે સાન્દર્યનું ગ્રહણ સામાન્ય તાર્કિક બુદ્ધિવ્યાપારથી થતું નથી, પણ અલૌકિક પ્રત્યક્ષરૂપ પ્રતિભાચક્ષુથી કવિ એનું દર્શન કરે છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે,

"Poetry is something more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars".

આમાં કાવ્ય અને ઇતિહાસ વચ્ચે એમના સ્વરૂપ તથા વિષય પરત્વે જે ભેદ બતાવ્યો છે એનો પ્રતિવાદ કરવા જતાં પ્રોફેસર સન્તયાને અજાણ્યે સામાન્યવાદ વિરુદ્ધ વિશેષ ભાર મૂકી દીધો છે.

(૩) સૌન્દર્યના ગ્રહણ માટે તાર્કિક બુદ્ધિવ્યાપારની અયોગ્યતા નિર્વિવાદ છે. પણ એના આલેખનમાં બુદ્ધિને કાંઈ પણ અવકાશ છે કે કેમ એ એક મોટો પ્રશ્ન છે. કવિતાનું બીજ ચિત્તક્ષોભમાં છે, એ એક પ્રતિષ્ઠિત મત છે. સંગીત કે સંગીતકલ્પ કાવ્યોમાં ચિત્તક્ષોભ બીજભૂત હોય છે, પણ ચિત્તક્ષોભથી એના સ્વરૂપનો પૂરેપૂરો ખુલાસો થતો નથી. સામાન્ય મનુષ્ય જે રીતે એની શોક હર્ષ પ્રેમ વગેરેની લાગણી દર્શાવે તેવી જ રીતે કવિઓ એ દર્શાવતા નથી. દર્શાવે તો તે ઉપહાસાસ્પદ થાય. સ્વાભાવિક લોકવાણી અને કવિની વાણી વચ્ચેનો ભેદ વર્ડ્ઝવર્થની 'Lyrical Ballads' પ્રસ્તાવનાના મતનો પ્રતિષેધ કરતાં કોલરિજે 'Biographia Literaria' માં સારી રીતે બતાવ્યો છે. છન્દ–એ લાગણીનો ઉચ્ચાર છે એમ પણ કહેવાય છે, પણ તે બહુ થોડા અર્થમાં સાચું છે. છન્દનું 'Stuff matter'–દ્રવ્ય–લાગણીમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે એટલે સુધી જઈ શકાય પણ એનું 'form' આકૃતિ–અને એ કેવી અવનવી અને મનોહર હોય છે એ જાણીતું છે–એ પણ લાગણીનો આવિર્ભાવ છે એ વાત ગળે ઊતરવી મુશ્કેલ છે. લાગણીને વશ થઇ

જંગલી મનુષ્ય છન્દમાં નાચે કૂદે ગાય, પણ એ છન્દ જુદો; અને કલાવિધાન (technique)થી ભરપૂર સંસ્કારી કાવ્યનો છન્દ જુદો. છન્દનું કલાવિધાન મનુષ્યની જંગલી સ્થિતિમાં ભલે નહિ જેવું હોય પણ એનાં સંસ્કારી કાવ્યોમાં તો એ જીવાતુભૂત હોય છે, અને ઊંચા વૈદગ્ધ્યનું સ્વરૂપ લે છે. બેશક, એમાં નૈયાયિકની બુદ્ધિ કામ આવતી નથી, પણ કર્ણપ્રિય સ્વર અને વ્યંજનની રસમય રચના કરવામાં બુદ્ધિનો વ્યાપાર સમાએલો છે એમ તો કહેવું જ પડશે. 'Sonnet'ની રચનામાં–વિવિધ રચનામાં–અમુક લીટીઓના અન્ત્ય પ્રાસ મેળવવા ઉપરાંત અમુક સ્થાનમાં વિચારવા ભાવ ગોઠવવાની અમુક કલા હોય છે એ સુવિદિત છે. પરંતુ સંગીત અને સંગીતકલ્પ કાવ્યો છોડી મહાકાવ્યો અને નાટકોના પ્રદેશમાં આવીએ છીએ તો ત્યાં તો વસ્તુની સંકલના, અંગોની વ્યવસ્થા, પાત્રોનું આલેખન, તેઓનો યથોચિત વિનિવેશ, અને બીજ-નિક્ષેપથી નિર્વહણ પર્યન્તની સઘળી રચના બુદ્ધિનો જ વ્યાપાર દેખાડે છે. એ બુદ્ધિના વ્યાપારને ચિત્તક્ષોભ કહેવો એ ખોટું માનસ-શાસ્ત્ર થાય છે. એ વ્યાપાર સ્વયં ચિત્તક્ષોભ નથી, પણ ચિત્તક્ષોભમાંથી ઉદ્ભવે છે, એમ કહેવું એ પણ અકિંચિત્કર છે. અને મનુષ્યસંસ્કૃતિમાં ગૃહ પ્રેમ નીતિ ધર્મ વગેરેનાં વર્તમાન સ્વરૂપોની વાત ચાલતી હોય તે વખતે એની જંગલી દશાના મૂળ સ્વરૂપ વિષે બોલવા બેસવું એના જેવું છે. આ બુદ્ધિવ્યાપારથી કાવ્યની કૃત્રિમતા ઠરતી હોય તો મનુષ્ય-સંસ્કૃતિની કૃત્રિમતાથી એમાં વધારે કૃત્રિમતા નથી.

(૪) ક્ષર–અક્ષરના વિચારમાં, વળી એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન એ છે કે 'ક્ષર' તે શું? આ પરિદૃશ્યમાન વાસ્તવિક મનાતું જગત્? કે કવિનું ઉપજાવેલું કાલ્પનિક જગત્? 'ક્ષર'માં 'અક્ષર' નું દર્શન કરાવનાર, અથવા તો 'અક્ષર' માં 'ક્ષર' ને તરાવનાર મહાકવિએ આ પરિદૃશ્યમાન બાહ્ય અને અન્તર્જગતના પદાર્થો છે તેવા ને તેવા–યથાવસ્થિત–રાખવાનો કે કલ્પનાદ્વારા કલ્પિત જગત્ ઊભું કરવાનો એને અધિકાર ખરો? પ્લેટોએ કલાનું તત્ત્વ ભ્રાન્તિ (Illusion)

ઊપજાવવામાં માન્યું અને પ્લેટોના ભાષ્યકાર અને વાર્તિકકાર એરિસ્ટોટલે એનો પરિષ્કાર કરી 'Imitatio–Imitation' શબ્દ મૂકયો, ત્યારથી પાશ્ચાત્ય કલાતત્ત્વચિન્તનમાં એરિસ્ટોટલના 'Imitatio'-ના અર્થસંબન્ધી, તથા કલાનું તત્ત્વ અનુકરણ છે કે કેમ? અને છે તો તે શેનું અનુકરણ છે? એ પ્રશ્નો સંબંધી પુષ્કળ ચર્ચા થઇ છે. એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે કલા 'Imitation' અનુકરણ કરે છે તે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બાહ્ય પદાર્થોનું નહિ, પણ "ચારિત્ર, લક્ષણ, ભાવ, અને ક્રિયા"નું ('characters, emotions and actions'); વળી એરિસ્ટોટલના મતે સંગીતમાં સૌથી વધારે 'Imitation' યાને અનુકરણ થતું આવે છે, પણ સંગીત કોઈ પણ બાહ્ય કે આન્તર પદાર્થનું, મનુષ્ય કે પશુ પંખી કોઈની પણ વાણીનું અનુકરણ કરતું નથી, એટલે ત્યાં પણ Imitation અનુકરણનો અર્થ હૃદયના ભાવનું પ્રાકટ્ય એમ જ કરવો પડશે. આવી ઝીણવટથી એરિસ્ટોટલના તાત્પર્યનું વિવેચન કરી એના વ્યાખ્યાતાઓએ Imitation યાને અનુકરણવાદને 'Expressionism' યાને ભાવપ્રાકટ્યવાદમાં પરિણત કર્યો; આ વાદ જેના મહાન આચાર્ય ઈટલિના વિદ્યમાન તત્ત્વવેત્તા ક્રોચે (Croce) છે એનું તાત્પર્ય એવું છે કે સુન્દરતા એટલે ભાવની પ્રકટતા વા સંવિત્તિ; અને ક્રોચે વિજ્ઞાનવાદી હોઇ, એમના મત પ્રમાણે સૌન્દર્ય વસ્તુગત નથી પણ ભાવગત છે, અને તેથી સૌન્દર્યનું સત્ય બાહ્ય પદાર્થના અનુકરણને નહિ પણ ભાવની સચ્ચાઇ (Genuineness of emotion) માં રહેલું છે.

આપણે ક્રોચેનો કાવ્યસંબન્ધી સિદ્ધાન્ત આખો તપાસવાનો નથી, પણ એમાંથી એટલું જ લેવાનું છે કે એમને મતે કાવ્યનું 'ક્ષર' તે બાહ્ય જગત્ નથી, પણ આન્તરભાવ–પ્રકટતા પામેલા ભાવ–છે, અને એના પ્રાકટ્યમાં સૌન્દર્ય સમાએલું છે.* ભાવપ્રાકટ્ય ઉપર

* પ્રસંગવશાત્ અહીં એટલું નોંધીએ કે **प्रयोजनेन सहितं लक्षणीयं न युज्यते। ज्ञानस्य विषयो ह्यन्यः फलमन्यदुदाहृतम्**

વાસ્તવિકતાનો આપણે એટલો અંકુશ મૂકીએ કે એમાં જે અનુભવ સમાતો હોય એ યથાર્થ છે એમ માનવું તો કવિઓ અને કાવ્ય-ભક્તોથી ગાંડાની ઇસ્પિતાલો ઊભરાઈ જાય! વસ્તુતઃ કલા જે યથાર્થતા માગી લે છે તે 'સામાન્ય' લોકદૃષ્ટિની યથાર્થતા નથી, પણ કલાની યથાર્થતા છે, અને કલા સુન્દરતા સિવાય બીજી યથાર્થતા સમજતી નથી.× **"या निशा सर्वभूतानां"** માં નિર્દેશેલો દિવસ અને રાત્રિનો, સત્ય અને અસત્યનો, વ્યત્યય લોકની અને જ્ઞાનીની દૃષ્ટિનો જ નથી, પણ લોકદૃષ્ટિ અને કવિદૃષ્ટિને પણ એ એટલો જ લાગુ પડે છે. પ્લેટોના ભાવનાવાદને અનુલક્ષી સર મનુભાઈએ ગઈ સાહિત્યપરિષદ્‌ના કલાપ્રદર્શનને પ્રસંગે કહ્યું હતું તે ખરૂં છે કે "જે સત્યનું સંરક્ષણ કરવાની કલાની ફરજ છે તે આપણાં માત્ર ચર્મચક્ષુને જે ખરૂં લાગે તે સત્ય નહીં, સત્ય સદા સાપેક્ષ છે. દિવ્ય ચક્ષુથી જોતાં નિરાળી જ સૃષ્ટિ સત્ય લાગશે. માયાનાં ચશ્માં કાઢી નાખી જડ સૃષ્ટિની જવનિકા

એ કારિકા ઉપર કાવ્યપ્રકાશકાર કહે છે કે **फलं प्रकटता संवित्तिर्वा,** આ ધ્વનિના સ્વરૂપનું નિરૂપણ રસધ્વનિ (ક્રોચેનું ભાવપ્રાકટ્ય તે 'રસધ્વનિ')-ને લાગુ પાડીએ તો એનો અર્થ એ થયો કે કવિની કલા-કવિએ ચીતરેલું જગત્-એ 'વિષય' અને ભાવપ્રાકટ્ય એ એનું ફલ: ફલ અને વિષય એક ન હોઈ શકે. ક્રોચેના 'Expressionism' માં ફલનું સ્વરૂપ આવ્યું, પણ વિષયનું એટલે કે કલાનું સ્વરૂપ ચર્ચવું બાકી રહ્યું, અને આ બીજામાં જ યથાર્થતાનો પ્રશ્ન આવે છે.

× કલાને બાહ્ય વાસ્તવિક જગત્ સાથે સંબન્ધ છે કે કેમ એના જવાબમાં ક્રોચે કહે છે કે "I do not oppose ourselves as empirical beings to external reality but simply objectify our impressions." હેગલ કહે છે કે 'કલાને વસ્તુ સાથે સંબન્ધ નથી, પણ માત્ર આભાસ (appearance) સાથે સંબન્ધ છે. કાન્ટ કહે છે કે કલાનો આનંદ વસ્તુની વાસ્તવિકતા સાથે સબન્ધ ધરાવતો નથી. The judgement of taste produces pleasure free from all interest in the existence of the object.

પાછળ સંતાયલી દિવ્ય સૃષ્ટિની ઝાંખી કરો; ચર્મપટલથી આચ્છાદિત કાનની શ્રવણશક્તિ તીવ્ર કરી 'દિવ્ય સુન્દરીઓના 'ગરબા' નાં તાન સાંભળવાની શક્તિ ખીલવો." એ શક્તિ ખીલવીશું ત્યારે ઘણા અવાસ્તવિકતાના દોષો અને 'વૃત્તિમય ભાવાભાસો' કે 'અસત્યભાવારોપણ' સુન્દરતાના સત્યમાં પલટી જશે અને એની સ્વતંત્રતાના તેજમાં વિરાજશે. આપણે વનદેવતાઓને તરુઓની શાખામાંથી શકુન્તલાને વસ્ત્રો અને આભરણો આપતાં જોઈશું, અને ફિરસ્તાઓ સૂર્યના કિરણ ઉપર બેસી પૃથ્વી ઉપર ઊતરશે તે એક "સાંકેતિક વાસ્તવિકતા"* તરીકે શ્રદ્ધાથી જ માનીશું કે સહી લઈશું નહિ, પણ સૌન્દર્યની વાસ્તવિકતા તરીકે દિવ્ય નેત્રથી નિહાળીશું.

હવે આપણે બીજા સૂત્ર ઉપર આવીએ.

(૧) પ્લેટોએ કહ્યું છે કે કાવ્ય વિષયવાસનાને ઉત્તેજે છે. એરિસ્ટોટલ એનો એક નિર્બળ ઉત્તર એ આપે છે કે વસ્તુતઃ એ વિષયવાસનાને માનસિક અનુભવમાં સંતોષીને ખાલી કરે છે! પણ ખરો ઉત્તર એ છે કે વિષયાનન્દથી કાવ્યાનન્દ ભિન્ન છે, અને તેથી પ્લેટોનો હેતુ સ્વરૂપાસિદ્ધ હેત્વાભાસ છે. કાવ્ય વિષયવાસનાને ઉત્તેજે છે એ બાહ્ય કે આન્તર એકે રૂપમાં ખરૂં નથી. વસ્તુતઃ કવિની કૃતિ વિષયવાસનાને દેહાન્તર કરાવી સ્વર્લોકમાં લઈ જાય છે, અને ત્યાં રસમન્દાકિનીના પવિત્ર જળમાં ન્હવરાવે છે. આ કાવ્યાનન્દના સ્વરૂપ વિષે અનેક ચિન્તન થયાં છે. બ્રહ્માનન્દને કેટલાક નેતિ નેતિનો આનંદ માને છે તેમ કાવ્યાનન્દને કેટલાક વિષયથી મુક્તિનો આનન્દ કહી અટકે છે, તો કેટલાક એમાં કલાના સૌન્દર્યનો અપરોક્ષ અનુભવ કરે છે. વસ્તુતઃ એક જ અનુભવનાં એ બે પાસાં છે, ભાવ–અભાવાત્મક બે સ્વરૂપો છે. શૉપનહાવર કહે છે કે કલા એટલે મુક્તિઃ એમાં જગતને સમઝવાની બુદ્ધિની માથાકૂટ હોતી નથી–વર્ડ્ઝવર્થના શબ્દોમાં "the weary weight of all this unintelligible world,"

* જુવો રા. નરસિંહરાવનું મનોમુકુર, પૃ. ૨૨૪, ૨૨૫.

આ જગતના કોલાહલનો ભાર એને દબાવતો નથી–તેમ નિત્ય બળતી અને બાળતી તૃષ્ણાની ઝાળ પણ હોતી નથી. એ બંનેથી, બુદ્ધિથી અને તૃષ્ણાથી કલાનો પ્રદેશ મુક્ત છે. એટલે કલામાં સત્યાસત્યનાં તર્કશાસ્ત્રને કે વિષયની લાલસાને અવકાશ રહેતો નથી. કવિ વર્ડ્ઝવર્થે નીચેની પંક્તિઓમાં પ્રકૃતિના દર્શનથી અને ધ્યાનથી ઉત્પન્ન થતા 'વિગલિતવેદ્યાન્તર' રસસમાધિરૂપ આનન્દનું બહુ ભવ્ય વર્ણન આપ્યું છેઃ

" We see into the life of things
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy load and the weary weight,
Of all this unintelligible world,
Is lightened:–that serene and blessed mood,
In which the affections gently led us on,
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul !
While with an eye made quiet by this power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things. "

"We see into the life of things". માટે જ 'કવિ' તે ગાયક નહિ પણ ક્રાન્તદર્શી.

(૨) કવિહૃદયને બ્રહ્માંડના પદાર્થમાત્રનો ઉપભોગ છે, પણ સકલ બ્રહ્માંડની લક્ષ્મીનો એને જરા પણ ઉપયોગ નથી. કવિહૃદય તેમ જ સહૃદય હીરા માણેકની ખાણોની લક્ષ્મીને ઓળખતું નથી, પ્રાતઃકાળનાં ખીલેલાં કમળ ઉપર એ લક્ષ્મીનો વાસ જુવે છે. સૌન્દર્ય ઉપભોગાર્થે (for joy) છે, ઉપયોગાર્થે (for utility) નથી, એ સિદ્ધાન્ત રસશાસ્ત્રીનો Magna Charta યાને સ્વતંત્રતાની

સનદ છે. સૌન્દર્ય (Beauty) અને ઉપયોગ (Utility) વચ્ચેનો ભેદ, કવિવર રવીન્દ્રનાથે ગયા વિશ્વભારતીના અંકમાં અથર્વવેદના એક વાક્યનો બહુ રસિક રીતે અર્થ કરીને બતાવ્યો છે:

ऋतं सत्यं तपो राष्ट्रं श्रमो धर्मश्च कर्म च ।
भूतं भविष्यद् उच्छिष्टे वीर्यं लक्ष्मीर्बलं बले ॥"

"Righteousness, truth, great endeavours, empire, religion, enterprise, heroism and prosperity, the past and the future dwell in the surpassing strength of the surplus".

The meaning of it is that man expresses himself through his superabundance which largely overleaps his absolute need.

The renowned Vedic commentator Sayanacharya says :—

"The food offering which is left over after the completion of sacrificial rites is praised because it is symbolical of Brahma, the original source of the universe."

According to this explanation, Brahma is boundless in his superfluity which inevitably finds its expression in the eternal world–process. Here we have the doctrine of the origin of Art. Of all living creatures in the world man had his vital and mental energy vastly in excess of his need which urges him to work in various lines of creation for its own sake. Like Brahma himself, he takes joy in productions that are

unnecessary to him, and therefore representing his extravagance and not his hand-to-mouth penury. The voice that is just enough can speak and cry to the extent needed for every day use, but that which is abundant sings, and in it we find our joy. Art reveals man's wealth of life, which seeks its freedom in forms of perfection which are an end in themselves."

તાત્પર્ય કે મનુષ્યની સઘળી જરૂરિયાતો પૂરી પાડ્યા પછી પણ એની જે શક્તિ બાકી રહે છે અને ઊભરાય છે એ કલા. ઉપયોગ અને કલા વચ્ચે ભેદસૂચક એક ઉદાહરણ આપું. મનુષ્ય જ્યારે એની જંગલી દશામાં શિકાર કરીને જ જીવતો ત્યારે એનું ધનુષ્ય એના જીવનનું સાધન હતું, પણ એ ધનુષ્ય ઉપર હાડકાની અણીથી એ જે ચિત્ર કાઢતો એ સાધન નહિ પણ કલા હતી. આમ જીવનની જરૂરિયાત પૂરી પાડતાં જે વધેલું **उच्छिष्ट**–એ કલા. પણ સઘળું શિષ્ટ–શેષ, બાકી રહેતું, જીવનની જરૂરિયાતો પૂરી પાડતાં બાકી રહેતું, એ સઘળું કલા? રવીન્દ્રનાથે આ મુશ્કેલીનો ખુલાસો આપ્યો નથી, પણ **उत्**ના તાત્પર્યને વિવરણમાં લઈ આપણે કહી શકીશું કે સઘળું 'શિષ્ટ' તે કલા નહિ પણ **उत्+शिष्ट**–ઊંચું શિષ્ટ તે કલા, અને કલાદૃષ્ટિ એકલા સૌન્દર્યને જ નવું માગે છે.

રવીન્દ્રનાથનું કલાના અર્થનું આ વિવેચન અઢારમી સદીના જર્મન કવિ અને તત્ત્વજ્ઞ શિલરના કલાતત્ત્વચિન્તનમાં કાંઇક જુદા રૂપમાં નજરે પડે છે. શિલર, કાન્ટના તત્ત્વજ્ઞાનને અનુસરી, બતાવે છે કે મનુષ્ય ઇન્દ્રિયાદિસંઘાતરૂપે જડ પ્રકૃતિના પંઝામાં પડેલો છે, અને સ્વતન્ત્ર નથી; નૈતિકબુદ્ધિધારી ચેતનરૂપે એ કાર્યાકાર્યરૂપ નીતિની આજ્ઞાને અધીન છે, એટલે ત્યાં પણ–જો કે બીજા અર્થમાં–એ સ્વતન્ત્ર નથી. પણ મનુષ્યનું આ બેથી અતિરિક્ત ત્રીજું

સ્વરૂપ, કાન્ટના Judgement of Tasteને બંધબેસતું–શિલર બતાવે છે–જેને એ મનુષ્યનું લીલામય ('Play') સ્વરૂપ કહે છે– એમાં મનુષ્ય સ્વતન્ત્ર છે. એમાં સત્ય અને નીતિની લોઢાની કે સોનાની સાંકળો એને બાંધતી નથી. શિલરનો આ સિદ્ધાન્ત પ્રો. કાલ્વિને "Fine Arts" ઉપરના એમના લેખમાં, બહુ સારી રીતે સંક્ષિપ્ત કરીને બતાવ્યો છે:

"There are some things which we do because we must; those are our necessities. There are other things which we do because we ought; those are our duties. There are other things which we do because we like; those are our play."

"કેટલીક ચીજો આપણે કરવી પડે છે; એ આપણી જરૂરિયાતો. કેટલીક આપણે કરવી જોઈએ; એ આપણી ફરજો. કેટલીક આપણને ગમે તો કરીએ; એ આપણી ગમ્મતો." કલાને આમ જરૂરિયાત અને નીતિથી છૂટી પાડવામાં કેટલોક લાભ અને યથાર્થતા છે, તેમ એને ગમ્મતરૂપે નિરખવામાં કાંઈક સ્વરૂપહાનિ અને નુકસાન પણ છે. કલા એ 'યજ્ઞનું હુતશેષ' છે એમ કહીને રવીન્દ્રનાથે શિલરના કરતાં વધારે ઊંચી ભૂમિકાએ કલાને મૂકી છે. અને શિલરની 'Play Theory'નો 'કલા એ ગમ્મત છે' એનો એક અણધાર્યો દોષ નિવાર્યો છે;–અણધાર્યો કહેવાનું કારણ એ કે જ્ઞાન અને નીતિમાં જે બહાર અને અન્તરનાં દબાણ–આંખની અંધારીઓ અને હૃદયના ઓથાર–આવે છે, એનો કલામાં નિષેધ કરવો એટલું જ શિલરનું તાત્પર્ય હતું; દોષ એટલા માટે કે કલાને ગમ્મત કહેવાથી એની સાથે જે જવાબદારી જોડાએલી છે તે ભૂલાઈ જાય છે, અને કવિ જે 'ક્રાન્તદર્શી,' 'મનીષી,' 'પરિભૂ' (વસ્તુની ચોતરફ ફરી વળતો), 'સ્વયંભૂ' મનાવો જોઇએ તે 'an idle singer of an empty day'

થઈ રહે છે. ટેનિસન અને સ્વિન્બર્નના પક્ષ વચ્ચે 'કલામાં ઉચ્ચ ઉપદેશ રહેલો હોવા જોઈએ' કે 'કલા તે કલા જ' (Art for Art's sake) એ વિષે ભારે ચર્ચા ચાલી હતી, અને જો કે હજી કલાને ઉપદેશથી છૂટી પાડવાના પક્ષમાં ઘણા વિદ્વાનો છે તોપણ કલામાં ઉપદેશ સમાવવાનો પ્રાચીન પક્ષ મને તો વધારે સ્થિર આસન ઉપર બેઠેલો લાગે છે. હું તો ધારું છું કે આપણા સાહિત્યાચાર્યોએ કાવ્યને '**कान्तासंमिततयोपदेशयुजे**' એમ કહીને આ કૂટ પ્રશ્નનો મધુર અને તાત્ત્વિક ખુલાસો આપાને હાથ ધોયા છે. પણ પૂછવામાં આવશે કે આનન્દ અને ઉપદેશ એમાં વિશેષ્ય કોણ અને વિશેષણ કોણ? મુખ્ય શું અને ગૌણ શું? પરંતુ ખરૂં જોતાં, એ પ્રશ્નને એક અખંડ વિશિષ્ટતામાં અવકાશ જ નથી. કાન્તાના વચનમાં કાન્તાને અને ઉપદેશને છૂટા પાડી શકીએ તો જ એનાં માધુર્ય અને ઉપદેશ એ છૂટાં પડી શકે. "**रामादिवद् वर्तितव्यं न रावणादिवत्**" એ વાલ્મીકિના મહાકાવ્યનું જેમ સંપૂર્ણ સ્વરૂપવર્ણન નથી, તેમ "**मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः**" ઇત્યાદિ "**शोकः श्लोकत्वमागतः**" એ પણ એટલું જ અપૂર્ણ છે. દેશ, કાળ, મનોદશા, અનુભવ અને રુચિ ઇત્યાદિ અનેક નિયામક કારણોને લઈ આનન્દ અને ઉપદેશના એક કે બીજા તત્ત્વ તરફ આપણું મન ઢળે, પણ જગત્‌નાં મહાન કાવ્યો તો તે જ ગણાયાં છે કે જેણે મનુષ્યનો જીવનપંથ ઊજાળ્યો છે, એની સંસ્કૃતિને ઉન્નત ભાવનાથી પોષી છે, દીપાવી છે, એક પગલું એને આગળ ભરાવ્યું છે.

ઉપસંહાર

આપણે આ જાતના મહાકવિઓ થઈ શકીએ નહિ, આપણે ઘણાખરા બીજી કે ત્રીજી પંક્તિના પણ કવિ થવાનો અભિલાષ રાખી શકીએ નહિ. આપણને મહાન ઇતિહાસકાર તત્ત્વચિન્તક કે ભૌતિક પદાર્થશાસ્ત્રી થવાની પણ આશા ન હોય; છતાં, એ સર્વની કૃતિમાં અક્ષર સાથે જે સંબન્ધ રહેલો આપણે જોયો એ સંબન્ધ તો

આપણે જરૂર રાખી શકીએ. સ્ટીવન્સન "Walking Tours" નામના એક નિબન્ધમાં કહે છેઃ

"We fall in love, we drink hard, we run to and fro upon the earth like frightened sheep. And now you are to ask yourself if, when all is done you would not have been better to sit by the fire at home, and be happy thinking. To sit still and contemplate, to remember the faces of women without desire, to be pleased by the great deeds of men without envy, to be everything and everywhere in sympathy and yet content to remain where and what you are, is not this to know both wisdom and virtue, and to dwell with hapiness?"

આપણે આટલી જ ભાવના રાખીએ તો પણ 'સાક્ષર' ગણાવાના કાંઈક અધિકારી થઈએ. અક્ષરનિષ્ટ તો ખરા જ.

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૫, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૮૨)

સાક્ષર "એટલે શું?"

એકવાર "સેન્સસ રિપોર્ટ"માંથી કેટલીક ઉપયોગી માહિતી વાંચકને આપવાનો મ્હેં વિચાર કર્યો. ત્યાં "Literate" અને "Illiterate" શબ્દો આવ્યા. એનું ગૂજરાતી શું? "લખી વાંચી શકે એવા"? અને "લખી વાંચી શકે નહિ એવા"? પણ કૉલમને મથાળે મૂકવામાં તેમ જ લેખમાં વારંવાર વાપરવામાં, આ શબ્દો લાંબા

પડે. પરંતુ એટલો વિચાર કરતાં પહેલાં જ મને સહજ રીતે સંસ્કૃત શબ્દો સૂઝયા તે—"સાક્ષર" અને "નિરક્ષર". પરંતુ ગૂજરાતમાં જે ભાઇઓ પોતાને "સાક્ષર" કહેવરાવવા ઉત્સુક છે એમને "લખી વાંચી શકે એવા"ના અર્થમાં પોતાનું બિરુદ વપરાતું જોઈ ધક્કો લાગશે એ ભયથી તત્કાળને માટે મ્હેં આખો લેખ લખવો છોડી દીધો. ભવિષ્યમાં એ શબ્દ literateના અર્થમાં વાપરું તો તે "સાક્ષર" ભાઇઓ ક્ષમા કરશે એમ વિનંતી કરું છું.

પંડિતના અર્થમાં "સાક્ષર" શબ્દ વાપરવા માટે પ્રમાણ નથી એમ નથી. "**साक्षरा विपरीता राक्षसा भवन्ति** !" એ વાક્ય સુપરિચિત છે, છતાં ઉપર જણાવ્યો એ અર્થમાં—એટલે કે, "લખતાં વાંચતાં આવડે" એ અર્થમાં—"સાક્ષર" શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં બાધ ન હોવો જોઇએ. એ શબ્દ "પંડિત"ના અર્થમાં એટલો રૂઢ નથી કે હું ઇચ્છું છું એ અર્થમાં એનો પ્રયોગ અનુચિત ગણાય. પણ "પંડિત" અર્થ શી રીતે થયો ? આ રીતઃ—"**સાક્ષર**" શબ્દનો યૌગિક અર્થ "અક્ષર સહવર્તમાન," એટલે કે જેણે અક્ષર બ્રહ્મ–વિદ્યા સાથે સાયુજ્ય મેળવ્યું છે તે.

આ અર્થમાં આપણે કેટલા ખરા "સાક્ષર" છીએ ?

(વસંતઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૬, આષાઢ, સં. ૧૯૯૦)

સાહિત્યમાં "ગાજવીજ"?

એક અંગ્રેજ લેખક–મિ. નૅટાલે–હાલમાં કહ્યું છે કે—"Some new kind of thunder and lightning is long overdue in letters."—અર્થાત્ સાહિત્યમાં હવે થોડીક ગાજવીજ થવાની જરૂર છે. ખરેખર, સાહિત્ય જ્યારે અમુક ચીલામાં પડી જાય છે,

અને તે પણ વિશેષ કરી આકૃતિના નહિ પણ વસ્તુના—ત્યારે રસજ્ઞ હૃદય કાંઈક નવીનતા માટે તલસે છે. સાહિત્યનાં forms યાને આકૃતિમાં નવીનતાને પુષ્કળ અવકાશ છે. નૃત્ય અને નટવિદ્યા મનુષ્યને સ્વાભાવિક હતી, પણ એમાંથી નાટકનો જન્મ કાંઈક નવીન જ છે. તેમ વાર્તા પણ મનુષ્યને અનાદિકાળથી પ્રિય છે. પણ નવલકથા, જો કે એ એમાંથી જન્મી છે, તોપણ હાલના સ્વરૂપમાં એ કાંઇક નવીન જ છે. નવી "ટૂંકી વાર્તા" પણ જો કે વાર્તા જ છે તોપણ એમાં અત્યારે એટલી વિશિષ્ટતા આવી છે કે એ પણ સાહિત્યની એક આકૃતિ થઈ પડી છે. આમાંની કેટલીક આકૃતિઓ અમુક દેશની વિશિષ્ટતા છે, અને પછીથી બીજા દેશોમાં એનું અનુકરણ કરવામાં આવ્યું છે. જેમકે નવલકથાનું કે ટૂંકી વાર્તાનું. આમ જોકે એ પૃથ્વી સમસ્તના ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં એક બીજાના અનુકરણ વિના સ્વયં નીપજેલી આકૃતિઓ નથી—પણ વીરરસપ્રધાન કાવ્ય (Epic) અને નાટક (Drama) એ તો બધા જ દેશોમાં થોડાઘણા ભેદ સાથે સ્વયં ઉત્પન્ન થઈ આવેલી આકૃતિઓ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ ન સુઝવાથી જ જ્યારે શાકુન્તલ નાટક પશ્ચિમમાં જાણવામાં આવ્યું ત્યારે ઘણાને આશ્ચર્ય થએલું કે પ્રાચીન ગ્રીક નાટકના આકારનું નહિ પણ શેકસપિયરનાં નાટકના આકારનું આ નાટક ક્યાંથી! પણ વસ્તુતઃ સ્વતંત્ર રીતે પશ્ચિમમાં અને પૂર્વમાં એક આકારનાં નાટકો જન્મ્યાં હતાં. વળી એક જ સામાન્ય આકૃતિમાં થોડાઘણા ફેરફાર થયાં કરે છે; જેમકે કોઈ નાટક પંચાંકી હોય, કોઈ સપ્તાંકી કે દશાંકી થાય, કે કોઈ ત્ર્યંકી કે એકાંકી થાય. કોઈક નાટક સ્થળ કાળ ક્રિયાની એકતાનો નિયમ પાળે, અંક પ્રવેશાદિ રચનામાં પણ ભેદ પડે. તેમ જ સંગીતકલ્પ કાવ્યમાં કોઈક લાવણી જેવું અમુક લહરીનું હોય, કોઈ સોનેટ જેવું વિશિષ્ટ બાંધાનું હોય—પણ આ સર્વ અવાન્તર ભેદનો વિજય કર્તાની કૃતિના વિજય ઉપર આધાર રાખે છે. આકૃતિ નવી તે બધી સારી જ હોય એમ કાંઈ નથી. ઊંચી

કોટિના રસજ્ઞો આકૃતિ માત્રથી મુગ્ધ થતા નથી. જગત્‌ના સાહિત્યની અનેક આકૃતિઓ નિહાળીને જેઓ પોતાની રસવૃત્તિ કેળવે છે તેઓ એમની કેળવણીથી આકૃતિ પરત્વે ઉદાર બને છે, અને બહુવિધ પુષ્પોમાંથી રસ અને સુગન્ધ મેળવી શકે છે.

આ જ પ્રમાણે વસ્તુના સંબન્ધમાં પણ નવીનતાને અવકાશ છે. એ નવીનતા વિશેષ સફળ ત્યારે થાય છે કે જ્યારે એ નવા લોકવિચારને અનુસરતી હોય. એક જ કવિની કૃતિ એ ગમે તેવી મહાન હોય તોપણ લોકને અણગમતા વિચાર ઉપર એ જો રચાએલી હોય તો તે લોકરુચિને અગ્રાહ્ય થઈ પડે છે, અને ક્ષુદ્ર કૃતિ પણ લોકમતના વ્હેણમાં દોડતી હોય તો તે તત્કાળને માટે ચોતરફથી પ્રશંસા પામે છે. પરંતુ વસ્તુના ઔચિત્ય–અનૌચિત્યનો આધાર સર્વથા લોકરુચિ ઉપર નથી. વસ્તુ પરત્વે પણ કલાનાં કેટલાંક મૌલિક સૂત્રો છે જે મનુષ્યદૃષ્ટિએ રસશાસ્ત્રનાં સનાતન સત્યરૂપે સ્વીકારી શકાય. એ સત્યો મનુષ્યસ્વભાવમાંથી ફલિત થાય છે. જેમકે મહાકાવ્ય નાટક નવલકથા એના નાયક પ્રતિનાયક અમુક પ્રકારના હોવા જોઇએ એ નિયમ સૌન્દર્ય અને ભવ્યતાની કલાના સ્વરૂપમાંથી ઊપજેલો છે, અને તે સનાતન સત્ય છે. પરંતુ સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા ક્યાં રહેલાં છે એ વિષયમાં લોકમતના ભેદને અવકાશ છે. અને મનુષ્યસ્વભાવને માન આપનારા રસશાસ્ત્રી કેટલીક વાર ઉદાર દિલે એ ભેદને પોતાના તન્ત્રમાં સ્થાન આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે, કાવ્યપ્રકાશકાર "**उदात्तं वस्तुनः संपत्**"–વસ્તુની સમૃદ્ધિનું વર્ણન તે 'ઉદાત્તાલંકાર'–એમ ઉદાત્તાલંકારનું લક્ષણ આપી, એનાં ઉદાહરણો આપે છે એમાં એકમાં ધનની સમૃદ્ધિ છે, અને બીજામાં ચારિત્રની સમૃદ્ધિ છે. કોઇ યુગ ધનની સમૃદ્ધિથી મોહ પામે, તો કોઈ ચારિત્રની સમૃદ્ધિને વિશેષ ગણે: આ લોકમતનો અને તદનુસાર લોકરુચિનો ભેદ. પણ સમૃદ્ધિને મનુષ્યનાં હૃદય ઉપર છાપ પાડવાની શક્તિ છે એ મનુષ્યસ્વભાવ ઉપર આ અલંકાર રચાએલો છે. અને વાચકને

જે જાતની સમૃદ્ધિમાં જેટલો રસ તેટલો એ જાતની સમૃદ્ધિનો એનો રસાસ્વાદ. મહાપુરુષતા અને તેની સાથે જોડાએલી ભવ્યતા પૂર્વે કવિઓ ઘણુંખરૂં ઊંચા સામાજિક દરજ્જાના પુરુષોમાં જોતા. પરંતુ તે જ વર્તમાન યુગની અસંખ્ય નવલકથાઓમાં સામાન્ય સ્થિતિનાં સ્ત્રીપુરુષોમાં કલ્પવામાં આવે છે. આમાં ભવ્યતાના નિયમનો ભંગ થતો નથી, પણ ભવ્યતાનું સ્થાન લોકદષ્ટિએ બદલાયું છે તદનુસાર નાયકની કલ્પનામાં ફેરફાર થયો છે. મૃચ્છકટિકમાં વસન્તસેનાનું પાત્ર કલ્પનાર નાટકકાર એના સમયની વિચારની નવીનતાનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલતો હશે, અથવા ભવિષ્યના યુગ માટે પોતાના અન્તરમાંથી નવી ભાવના ઉત્પન્ન કરતો હશે. તે જ પ્રમાણે મુદ્રારાક્ષસમાં, શિબિ રાજા જેવો આત્મત્યાગ ચન્દનદાસમાં પણ સંભવે એમાં ભવ્યતા એની એ છે, પણ ભવ્યતાનું પાત્ર માત્ર બદલાયું છે. એ જ સૂચન કાલિદાસે શાકુન્તલમાં માછીના પાત્રમાં કર્યું છે. પણ એ જ માછીને નાયક બનાવી નાટક રચવું હોય તો તેમાં જુદી જ દુનિયા કલ્પવી પડે. મહાભારતનો વ્યાધ કે રામાયણની શબરી—એ પણ નાટક કે નવલકથામાં મુખ્ય સ્થાન લઈ શકે. પણ તે માટે જનસમાજનું વાતાવરણ તદ્દન જુદું જ કરવું પડે.

ઉપર અંગ્રેજ વિદ્વાન સાહિત્યમાં જે "thunder and lightning" યાને ગાજવીજ માગે છે તે આ છેલ્લા પ્રકારની. ઉપર આકૃતિના અને વસ્તુના થોડા થોડા ફેરફારથી એ વિદ્વાનની ઇષ્ટસિદ્ધિ થતી નથી. એવી ગાજવીજ માટે તો કૉમ્યુનિસ્ટિક સમાજ જોઇએ, અને એવા સમાજના જીવનનાં ચિત્રો દોરાય ત્યારે જ એ પ્રકારના સહૃદયોને સંતોષ થાય. અહીં ભૂલવું ન જોઇએ કે, એવા વાતાવરણના પ્રેમીઓ ઘણીવાર રસનાં સનાતન સત્યોને ગ.ણ કરી નાખે છે, બલ્કે, અવગણે છે. અને આપણા હાલના ગૂજરાતી સાહિત્ય માટે પણ આ મ્હોટો ભય છે કે સનાતન ગુણવાળા સાહિત્યને રચવું મૂકી, આપણા લેખકો વર્તમાન લોકરુચિને સંતોષવાના મોહમાં લાગી

જાય છે. અત્યારે સ્ત્રીઓના જીવનને સ્વતંત્ર કરવાની બહુ જરૂર છે, એ તરફ લોકમત વળ્યો છે, પણ એ લોકમતનો લાભ લઈ, સ્વચ્છન્દી જીવનનાં ચિત્રો દોરવામાં અને સ્વચ્છન્દની વૃત્તિ પ્રજ્વલિત કરવામાં જેઓ પોતાની કલાશક્તિનો ઉપયોગ કરે છે તેઓ વસ્તુતઃ રસદ્રોહી છે. ગાંધીજીએ આ માટે જ નાગપુરના સાહિત્ય સંમેલનમાં પૂર્વોક્ત પ્રકારનાં લખાણો સામે પોકાર ઊઠાવ્યો હતો, અને શ્રીયુત રાજેન્દ્રપ્રસાદે બહુ ગંભીર વાણીમાં કહ્યું હતું કેઃ—

*" સચ્ચે સાહિત્યકા એક હી માપ હય! ચાહે ઉસમેં રસ કોઈ ભી હો પર યદિ વહ **માનવ જાતિકો ઉપર લે જાતા હો તો સચ્ચા સાહિત્ય હૈ**! ઔર યદિ ઉસકા પ્રભાવ ઇસસે ઉલ્ટા પડતા હો તો ચાહે જૈસી ભી સુન્દર ઔર લલિત ભાષામેં ક્યોં ન હો વહ ગ્રાહ્ય નહીં હો સકતા."

આ સાહિત્યની પરીક્ષાનું સનાતન સૂત્ર છે, અને જે રસજ્ઞો નવીનતા માત્રથી મુગ્ધ થતા નથી તે "thunder and lightning" માગતા નથી. મિ. નર્ટોલને મિ. સેસિલે ઠીક જવાબ આપ્યો છે કેઃ—

" My old-fashioned teachers made me enjoy Tennyson, Browinng, Malory, Shakspeare, Lamb, Addison. From Addison I learned that the attitude of the Spectator was perhaps the most valuable...I have been taught to say that Art is Art, indivisible, integral, a whole : and I believe that such a saying is more communistic than one which attempts to define Religious Art, Bourgeois Art, Proletarian Art as separate entities. What are these all but mere parts of a whole?

* અમે આ હિન્દીમાં જ અત્રે ઊતારીએ છીએ, કારણ કે વર્તમાન સમયમાં હિન્દીનો પ્રચાર વધવો જોઈએ એમ ઘણાનો મત હવે થયો છે.

In short I suggest Mr. Nuttal should not read novels as though they were Blue Books."

—અને હું ઉમેરૂં કે સાહિત્યમાંથી ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ આદિ અનેક મનુષ્યસંસ્થાઓ પ્રકાશ પામી શકે, પણ સાહિત્ય તે પૂર્વોક્ત સંસ્થાઓ ઉપર લખાએલા નિબન્ધ નથી. વર્તમાન સમયના મહાપ્રશ્નો ચર્ચતાં નાટકો અને નવલકથાઓ પણ એ મહાપ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશનાં કિરણો નાંખી શકે. એ નાંખવાં એ કાર્ય સાહિત્ય વાજબી રીતે કરી શકે, પણ એ કિરણો મુખ્યત્વે સનાતન તેજનાં હોવાં જોઈએ—જગત્‌નું પ્રથમ પંક્તિનું સાહિત્ય એ સનાતન તેજ છે.

(વસંતઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૩–૪, ચૈત્ર-આષાઢ, સં. ૧૯૯૨)

સાહિત્યનું પુનરાવર્તન

મ્હારા "એમ. એ." ના અભ્યાસના સમયમાં મ્હારા એક પ્રિય પ્રોફેસરે મને સલાહ આપેલી કે—"અંગ્રેજી પહેલા ધોરણથી તે એમ. એ. સુધીનાં સઘળાં પુસ્તકો તમે ફરી વાંચી જાઓ. જુદો જ આનંદ આવશે." આ ઉપદેશ અત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે સ્વીકારવો તો અશક્ય છે, પણ ગૂજરાતી પુસ્તકો માટે મ્હોટે ભાગે સ્વીકારવાનું મને મન થાય છે. આ વૃત્તિ રા. ચન્દ્રશંકરે નડિઆદમાં આરંભેલા "ગોવર્ધનસત્ર" થી મ્હારા મનમાં વધારે ઉત્તેજિત થઈ. અને આ જ વિચાર આવે છે કે છેલ્લા પોણોસો વર્ષનું ગૂજરાતી સાહિત્ય—દુર્ગારામ દલપતરામથી માંડી આજ કનૈયાલાલ મુનશી અને રમણલાલ વસન્તલાલ સુધીનું એક વાર ફરી વાંચી જાઉં તો કેવું? આ કામ કઠણ નથી, કારણકે મ્હેં પ્રતિવર્ષના સાહિત્યનું અવલોકન—અમદાવાદની "ગૂજરાત સાહિત્ય સભા" કરાવે છે તેવું—કરવાનું ધાર્યું નથી. એના

અવલોકનકારને માથે તો સારૂં ખોટું–મ્હોટું નાનું–મહાન ક્ષુદ્ર સઘળું જ જોઈ જવાનું દુઃસહ કર્તવ્ય પડે છે. હું તો કાવ્ય નાટક નવલકથા ટૂંકી વાર્તા આદિ સાહિત્ય વિભાગમાંથી અમુક પસંદ કરૂં અને એ જ વાંચું. એટલી જ કૃતિઓ વાંચુ એનો અર્થ એ નથી કે એ લેખકની બીજી કૃતિઓ નકામી કે ગુણમાં ઊતરતી છે. તેમ અમુક લેખકને છોડી દઉં એનો અર્થ પણ એ લેખકની મ્હારી અવગણના કે અરુચિ એમ સમઝવાનું નથી. જ્યાં પોતાના આનંદ માટે પોતાના રસભોગની પુનરાવૃત્તિ કરવાની છે ત્યાં વાચકની યદચ્છાને પૂરેપૂરો અવકાશ રહેવો જોઇએ. હજી આપણા દેશમાં કૉમ્યુનિઝમ પ્રસર્યું નથી, અને જે દેશમાં પ્રસર્યું હશે ત્યાં પણ હું ધારૂં છું કે રસવૃત્તિમાં પ્રત્યેક જનની ખાનગી રુચિ ઉપર કૉમ્યુનિઝમનો અગ્નિ હજી ફરી વળ્યો નહિ હોય. આ સ્વતંત્રતા ઉપર પૂરો હક રાખી મ્હારી આ ક્ષણની વૃત્તિનું થોડુંક દિગ્દર્શન કરૂં. ઉદાહરણ તરીકે–નવલકથાઓનું વાંચન લઇએ. એમાં હું "કરણઘેલા"થી શરૂઆત કરૂં. "કરણઘેલો," "સરસ્વતીચન્દ્ર" "ગૂજરાતનો નાથ" અને "દિવ્યચક્ષુ"–એટલાં જ વાંચુ તો ન ચાલે? બીજી ઘણી નવલકથાઓ, અને તે પણ ઊંચા દરજ્જાની મ્હારા જાણ્યામાં છે. પણ રા. બળવંતરાય ઠાકોરે 'કવિતાસમૃદ્ધિ'ની સંકલનામાં કરી છે તેવી પ્રતિજ્ઞા કરીને ચાલવાનું હોય તો શું કરવું? એમણે તો એક એક કાવ્ય લેવાની જ પ્રતિજ્ઞા કરી હતી—બાકી કવિઓને તો પોલીસ ગુન્હેગાર પકડે એટલી છૂટથી, આજે જેની સામે કવિત્વની શંકા જાય એવા સજ્જનોને પણ એમણે પકડ્યા છે. (એ સંગ્રહ જોઈ રા. બળવંતરાયના અધુનાતન ગૂજરાતી સાહિત્યના વિશાળ વાંચનનું અને મ્હારી અનભિજ્ઞતાનું મને ભાન થયું.) મ્હારા મનમાં તો સઘળી મ્હોટી નવલકથાઓ તો શું, પણ સઘળા નવલકથાકારને મ્હારા વાંચનમાં ઘેરવાનો મ્હારો ઇરાદો નથી; નવલકથાના સાહિત્યમાં ઉપર કહેલાં ચાર તીર્થો જ બસ નથી? વિચાર કરૂં તો પૂર્વોક્ત વાંચનમાંથી કેટલી

અધી મ્હારી કેળવણી હું ફરી તાજી કરીશ? "કરણઘેલા"માં કેટલેા રજપૂત સમયનેા ઇતિહાસ તથા કેટલાક નૈતિક પ્રશ્નો ફરી વિચારવાના મળશે? "ગૂજરાતના નાથ"માંથી કેટલાં પાત્રોનાં ચિત્ર નિહાળવાનું, એ ઉપર મનન કરવાનું, અને કલા અને ઐતિહાસિક તથ્યના પ્રશ્ન ઉપર મત બાંધવાનું મળશે? "દિવ્યચક્ષુ"માં આપણા સ્થિત સમાજથી જુદેા જ જનસમાજ નજરે નહિ પડે? "સરસ્વતીચન્દ્ર"નું વાંચન તેા જ્ઞાનનેા ઝરેા જ છે, જે નિત્ય વહ્યાં કરશે, એટલું જ નહિ પણ આપણા જીવનના અનેક પ્રદેશ ઉપર સુન્દર પ્રકાશ નાંખશે. પણ તે ઉપરાંત એનાં પાત્રાલેખન? એમાં ચીતરેલું આપણા જીવનનું ઊંચું વાતાવરણ," એ રસ "કેાણ પીતાં ધરાયું?"

નાટકેામાં રણછેાડભાઈનું "લલિતાદુઃખદર્શક," મણિલાલનું "કાન્તા," રમણભાઈનું "રાઈનેા પર્વત," ન્હાનાલાલનું "જયા-જયન્ત", અને કનૈયાલાલ મુનશીનું "ભગવાન કૌટિલ્ય" કે "પુરંદર પરાજય" એટલાં જ વાંચીએ તેા ન ચાલે? આ રીતે "વીરમતી" "પ્રતાપ નાટક" "લેામહર્ષણી" વગેરે સારા ગુણવાળાં ઘણાં નાટકેા રહી જશે એ ખરૂં. પણ ગૂજરાતી સાહિત્યના રસનેા પ્યાલેા જેને તળીઆ સુધી પી નાંખવેા નથી તેને આટલાં થેાડાં છે? કાવ્યેા લઈએ તેા—દલપતરામાં "વેનચરિત્ર" અને "હુન્નરખાનની ચઢાઈ" (આ એની કાવ્ય તરીકેના ગુણ માટે નહિ, પણ 'સ્વદેશી'ના ઇતિહાસનું એક નિરીક્ષણ કરવા, તેમ રમૂજ ખાતર) નર્મદનું "ઋતુવર્ણન" અને સ્વદેશભક્તિનાં પદ્યો, ભીમરાવનેા 'પૃથુરાજ-રાસેા', મણિલાલનું 'અભેદોર્મિ', હરિલાલનું "પ્રવાસ વર્ણન," ('પડઘમચી'-'દીવાંદાંડી' વગેરે) અને 'હળદીઘાટ' વગેરે વીરરસનાં કાવ્યેા, નરસિંહરાવનાં 'કુસુમમાળા' 'હૃદયવીણા' 'સ્મરણસંહિતા', મણિશંકરનાં 'વસન્તવિજય' 'મત્તમયૂર' 'સાગર અને શશી', બળવંતરાયનાં 'ભણકાર'નાં તથા 'ખેતી' આદિ, કલાપીનું "ત્રિપુટી", ન્હાનાલાલનાં 'વસન્તોત્સવ' 'કેટલાંક કાવ્યેા' ('મ્હારા કેસરભીના કન્થ' આદિ) અને રાસ, અને ખબરદારનું "દર્શનિકા"-

આપાતતઃ સ્મરણુ કરતાં સૂઝે છે, નિબન્ધ સાહિત્યમાં નર્મદના 'ધર્મવિચાર', નવલરામના 'કવિજીવન,' ગોવર્ધનરામના 'સાક્ષરજીવન,' મણિલાલનાં 'પૂર્વ અને પશ્ચિમ' અને 'બાલવિલાસ'થી માંડી નરસિંહરાવનાં 'સ્મરણમુકુર' 'મનોમુકુર' અને વિવર્તલીલા' પર્યન્ત, બલ્કે કાલેલકરનાં પ્રવાસ અને તીર્થવર્ણન અને દુરકાળનાં 'અમીઝરણાં' એમ અનેકવિધ વાંચન છે.

આ તો રસાસ્વાદ માટે માત્ર આપાતતઃ સ્મરણે ચઢેલા લેખકની અને એમની વિશિષ્ટ કૃતિઓની યાદી છે. એ મ્હારી રુચિની પૂરેપૂરી યાદી નથી. પ્રસંગવશાત્ વાચકને જણાશે કે ગૂજરાતીના ઊંચા અભ્યાસ માટે જોઈતું અર્વાચીન સાહિત્ય થોડું નથી.

(વસંતઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૩–૪, ચૈત્ર–અષાઢ, સં. ૧૯૯૨)

ગૂજરાત કૅાલેજમાં વાર્તાલાપ

૧ સાહિત્ય અને જીવન

થોડાક દિવસ ઉપર ગૂજરાત કૅાલેજના "ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળે" મને વાર્તાલાપ માટે નોતર્યો હતો. એ પ્રસંગે એક વિદ્યાર્થી-ભાઇએ પહેલો જ પ્રશ્ન મને એ પૂછ્યો કે—

"જીવન અને સાહિત્યને શો, કેટલો સંબન્ધ હોય? જીવનને અનુલક્ષીને જ સાહિત્ય રચાવું જોઈએ એ અત્યારના વાદથી કદાચ સાહિત્ય propagandist થઈ જવા સંભવ ખરો કે? એથી લાભ કે હાનિ?"

મને આ પ્રશ્નથી આશ્ચર્ય ન થયું–કારણ કે આજકાલ "જીવન" એ આપણા સર્વ વિચારમાં એવું વિશાળ સ્થાન રોકે છે કે દરેક શાસ્ત્ર અને કલાને–બલ્કે આપણા સદ્‌ગુણ દુર્ગુણને, અરે! ઈશ્વરના

અસ્તિત્વના પ્રશ્નને પણ–આપણે જીવનની કસોટીએ કસીએ છીએ, અને જોશો તો આપણા માસિકોનું ભાગ્યે એક પાનું 'જીવન' શબ્દ વિનાનું જોવામાં આવશે. આપણું જીવન વિશાળ બન્યું છે અને તેથી તે આપણી દૃષ્ટિ ભરી નાંખે એ સ્વાભાવિક છે.

આજકાલ આપણું જીવન વિશાળ તો જરૂર બન્યું છે, પણ તે ઊંડું અને પ્રબળ પણ બન્યું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. જેમ આગગાડી કે મોટર, એની ઝડપને કારણે, થોડા સમયમાં બહુ માઈલ કાપે છે, તે જ રીતે આપણું જીવન પણ અત્યારે એવી જ ઝડપથી વહે છે. થોડા સમયમાં બહુ પ્રદેશ ઉપર ફરી વળે છે. અત્યારે સંયુક્ત પ્રાન્તમાં ગોમતી અને ઘોઘરા નદીઓએ કાંઠા તોડી જે પ્રલય વર્તાવ્યો છે એનું રૂપક લેવા લલચાઉં તો કહું કે અત્યારે આપણું જીવન જરા સ્વચ્છન્દી પણ થયું છે અને પુરાણા બે કાંઠા વચ્ચે જ વહેવાનો સંયમધર્મ એ પસંદ કરતું નથી. પણ પાછો પહેલા રૂપક ઉપર આવું. જેમ આગગાડી કે મોટરમાં મુસાફરી કરતાં આપણે થોડા જ સમયમાં બહુ પ્રદેશ જોઇએ, પણ તે એ પ્રદેશની સપાટી માત્ર, પ્રદેશની કેટલીક મહત્ત્વની વિગતો આંખ બહાર રહી જાય, તો જમીનના ઊંડા થરો જોવાનો તો સંભવ જ શો? આપણી મુસાફરીનું પુરાણું વાહન–બળદનું ગાડું–એ આસપાસની ભૂમિ નીરાંતે જોવા અને આંખ ઠારવા માટે વધારે સારૂં. અને સાધુ સંન્યાસીઓના પ્રાચીન નિયમાનુસાર પગે મુસાફરી કરવી, ગામોમાં થોડો મુકામ કરતાં કરતાં જવું, અને ચોમાસું બેસી જાય તો એક સ્થળે જ ચાર માસ કાઢવા–એ દેશને સારી રીતે જોવા સમજવા માટે બહુ અનુકૂળ છે; એવી જ રીતે જીવન એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં જોઈ શકાય.

પરંતુ "જીવન" એટલે શું? પશુપંખીઓ પણ જીવે છે, પણ પ્રકૃત "જીવન" શબ્દથી મનુષ્ય–જીવન જ વિવક્ષિત છે. હવે, "મનુષ્ય–જીવન" કોને કહેવાય? મનનશીલ પ્રાણીનું જીવન તે જ "મનુષ્ય–જીવન." તે સમજવા માટે સામાના મનમાં ઊંડા ઊતરવું જોઈએ.

અને તે કરવા માટે કવિએ પણ મનનશીલ થવું જોઇએ. બહારની સપાટી ઉપર પ્રત્યક્ષ થતું હોય એટલું જ જોયે બસ નથી. જીવનના અન્તર્નાં પડ ઊકેલીને વાંચવાં જોઈએ. તે માટે હું 'જીવન'–શબ્દનો અર્થ કરતાં–એના ત્રણ પ્રકાર પાડું:

એક તો **"તત્કાલીન" જીવન**: જે સપાટી ઉપર જ દૃષ્ટિ ફેરવતાં નજરે પડે છે; કવિ એનું પ્રતિબિમ્બ–ફોટોગ્રાફીના સ્નેપશૉટ પેઠે–એકદમ સ્હેલાઇથી ગ્રહણ કરી શકે છે. એવા ફોટોગ્રાફનું આલ્બમ તે તત્કાલીન જીવન માત્રની ઉપરની સપાટીનું જ આલ્બમ છે. એ ચિત્રો જોતાં આપણને આનન્દ થાય છે, કારણ કે એમાંનાં ઘણાં આપણને પરિચિત હોય છે, જો કે એ જોતાં કાંઈ નવું તો શીખતા નથી, પણ "આ એ જ" "આ એ જ" એમ આપણે આપણા પરિચિત જનોની આકૃતિઓ પિછાનતા જઈએ છીએ. એમાં કાંઇ નવું જાણીએ છીએ તો ન્યુઝપેપરમાં રશિયા કે જર્મનીની હકીકત વાંચીએ તે રીતે આ તત્કાલીન (contemporary) જીવનની માહિતી મેળવીએ છીએ. આ કોટિમાં વેલ્સ વગેરે કેટલાક અંગ્રેજ નવલકથાકારો આવે.

બીજું જીવન તે **ચિરંતન** લાંબા કાળ સુધી ટકે એવું **જીવન.** અર્થાત્ સામાન્ય મનુષ્યસ્વભાવના વિશાળ જ્ઞાનથી ભરેલું સાહિત્ય એ બહુ લાંબા કાળ સુધી ટકે છે. અને એક સંસ્કૃતિનો યુગ ચાલે ત્યાં સુધી તો શું, પણ એક યુગ બીજા યુગને સમઝી શકે ત્યાં સુધી એ સાહિત્ય રસજ્ઞ હૃદય ઉપર રાજ્ય ભોગવે છે. ચૉસર, શેક્સપિયર, ડિકન્સ વગેરે આ કોટિમાં પડે છે.

ત્રીજું જીવન—તે જીવનનાં ઊંડાં ઉંડાં પડ ઊકેલીને જોએલું **જીવન,** જેને તત્ત્વજ્ઞાનીઓ પારમાર્થિક **સનાતન જીવન** કહે છે. આ જીવનને લગતું સાહિત્ય એ સનાતન સાહિત્ય. સામાન્ય મનુષ્યસ્વભાવના સાહિત્ય કરતાં એ વધારે ઊંડું, અને મનુષ્યજીવનના પરમ પુરુષાર્થને સ્પર્શતું હોઇ એ વધારે કિંમતી છે. પણ એ સનાતન જીવનનું

સાહિત્ય તે સાહિત્ય હોવું જોઈએ, શુષ્ક વિચાર નહિ. એટલે કે વાચકને પરમાર્થની વ્યંજના કરવાની સાથે એની રસવૃત્તિને પણ સંતોષે, આહ્લાદ આપે એવું હોવું જોઈએ. વ્યાસ વાલ્મીકિનાં મહાભારત અને રામાયણ આ ત્રીજી–ઉચ્ચતમ કોટિના ગ્રન્થો છે.

આમાંનું પહેલું એટલે તત્કાલીન જાતિનું સાહિત્ય સામાન્ય વાચક વર્ગમાં પુષ્કળ ખપે છે, અને best seller થઈ ધન પ્રાપ્ત કરવામાં પણ એ ઉત્તમ સાધન થઈ પડે છે, તેથી આ અર્થપ્રધાન યુગમાં લેખકને પણ એ પોતા તરફ વધારે લલચાવે છે. પણ 'best seller' માટે best નહિ: એનું વેચાણ બહુ, માટે એ ઉત્તમ એમ નહિ. ચિરન્તન સાહિત્ય અને સનાતન સાહિત્ય એ બે પ્રકારમાં ચઢતા ઊતરતાનો ક્રમ હમેશાં એમના નામ પ્રમાણે જ રહેતો નથી. મનુષ્યના સનાતન તત્ત્વને સ્પર્શે તેવાં કાવ્ય કરતાં સામાન્ય મનુષ્યતાને બહુ સૂક્ષ્મ અને ઉદાર દૃષ્ટિએ પ્રત્યક્ષ કરી આપે એવાં કાવ્ય ઘણી વાર ચઢીઆતાં હોય છે. ટેનિસનનું " ઇન્ મેમોરિયમ " કે "આઇડિલ્સ ઓફ ધ કિંગ" તે કરતાં કેવળ મનુષ્યસ્વભાવને લગતાં શેકસપિયરનાં કેટલાંક નાટકો ચઢી જાય. પણ સામાન્ય નિયમરૂપે કહી શકાય કે લૌકિક મનુષ્યસ્વભાવ કરતાં બ્રહ્માંડનાં પારમાર્થિક સત્યો જેટલાં મ્હોટાં છે તેટલો ત્રીજો (સનાતન) વર્ગ બીજા (ચિરન્તન) વર્ગ કરતાં ઉચ્ચતર છે. મહાભારત રામાયણ આનાં સ્પષ્ટ ઉદાહરણો છે. 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ,' 'ફાઉસ્ટ,' અને બ્રાઉનિંગનાં કેટલાંક કાવ્યો આનાં કાંઈક સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે.

હવે આ વિદ્યાર્થીભાઈએ જીવન સાથે સંબન્ધ ધરાવતા સાહિત્ય માટે propaganda થઇ જવાની બીતિ બતાવી એ વિષે કહું. એક રીતે તો બધું સાહિત્ય અન્તે propaganda છે જ, કારણ કે કવિ પોતાના વિચારોમાં જગતને ખેંચવા માગે છે; સાહિત્યમાં ઉપદેશ ગર્ભિત હોય છે, અને ગર્ભિત પણ નથી હોતો ત્યાં વિષય ઉપર માત્ર પ્રકાશ પાડી એ પ્રકાશમાં વસ્તુ દેખાડવાનો કવિનો ઉદ્દેશ હોય

છે, અને ત્યાં પણ વસ્તુનું અમુક સ્વરૂપ દેખાડવા પૂરતો તો propaganda માનવો જ પડે. પણ આ ભાઈના પ્રશ્નનું તાત્પર્ય જુદું જ છે અને તે હું સમઝું છું. અને એ સમઝીને કહું છું કે મ્હારા મત પ્રમાણે એ ભીતિ ખરી છે, અને પશ્ચિમના વર્તમાન સાહિત્યમાં અને એની પાછળ ચાલનાર આપણા દેશના સાહિત્યને પણ એ રાહુએ ગ્રસવા માંડ્યું છે. પશ્ચિમનું સાહિત્ય તો તત્કાલીન હોઈને પણ કાંઈક ઊંડું જુવે છે. આપણું એ જાતનું સાહિત્ય નકલી હોઇ ઊંડું જોવાની શક્તિ જ ધરાવતું નથી.

સનાતન સાહિત્યના કર્તાઓ જગત્‌ના મહાન ઉપદેષ્ટા ઋષિઓ છે, અને એમનો અવતાર તો અત્યારે અલભ્ય છે. પણ તત્કાલીન જીવનનાં સ્નૅપશૉટ લેતા ફોટોગ્રાફર–સાહિત્યકાર કરતાં કલ્પનાશક્તિથી મનુષ્યહૃદયના ઊંડાણમાં ઊતરનાર ચિત્રકાર–સાહિત્યકાર ઊંચો છે. એ વિરલ છે, પણ વર્તમાન યુગમાં પણ અલભ્ય નથી.

૨ સાહિત્ય અને શીલ

એ વિદ્યાર્થીભાઇનો બીજો પ્રશ્ન આ પ્રમાણે હતો:

“શીલ ને સાહિત્ય વચ્ચે કેવોક સંબન્ધ હોવો જોઈએ? એટલે કે સાહિત્યકારમાં પોતે જે લખે છે તેવું જ ઉચ્ચ ચારિત્ર્ય કે શીલ હોવું આવશ્યક છે કે કેમ?”

ઉત્તર:

“મ્હોટાં કહે તેમ કરવું, મ્હોટાં કરે તેમ કરવું એમ નહિ” અર્થાત્ સાહિત્યકારના સાહિત્ય સાથે જ આપણે સંબન્ધ છે, એની નીતિ ગમે તે હો. પણ ભગવદ્‌ગીતામાં કહ્યું છે તેમ “**यद्यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः**” એ કારણોથી સાહિત્યકારનું જીવન સામાન્ય મનુષ્ય કરતાં વધારે શુદ્ધ હોવું જોઈએ. પણ હું કોઇપણ પુસ્તક વાંચતા પહેલાં એના કર્તાના ચારિત્ર્ય વિષે ખાતરી કરૂં અને પછી જ પાનું ઉઘાડું એવો નિયમ ન ચાલે. મનુષ્યને સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ

('કારણદેહ' છોડી દેતાં) એવા બે દેહ હોય છે. સૂક્ષ્મ સ્થૂલમાં પ્રકટ થાય છે એવો સામાન્ય નિયમ આપણે માનીએ, અને ભૌતિક સૃષ્ટિમાં આ નિયમ પ્રવર્તે છે. પણ મનુષ્ય અદ્દ્ભુત પ્રાણી છે. એના સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ દેહ કેટલીકવાર બહુ જુદા પડે છે. સ્થૂલભૂમિકા ઉપર એનું વર્તન બહુ સારૂં હોય અને છતાં એનો સૂક્ષ્મદેહ અનેક અશુભ મનોવાસનાથી ભરપૂર હોય; અને ઊલટું, સ્થૂલ દેહના આચારમાં એ ઘણા દોષ કરતો હોય, અને છતાં એનું મન ઊંચું અને પવિત્ર હોય, અને એ જ એની સાહિત્યકૃતિમાં પ્રકટે.

વળી કર્તાનો મનોદેહ—માનસિક સ્થિતિ—જ સાહિત્યમાં પ્રકટે છે એમ પણ નથી. સામાન્ય રીતે એના મનમાં અનેક અશુભ સંકલ્પ હોય, અને છતાં કલમ લઈ એ લખવા બેસે ત્યાં સરસ્વતી દેવી એના મનને તેટલી વાર પવિત્ર કરી મૂકે—અને પવિત્ર સાહિત્ય જ એની કલમમાંથી વહે–એવું બને છે. અને કેટલાક સારા માણસો પણ એકાદ દોષ–જેમકે, દ્રવ્યલોભ–એથી દોરાઈ જઈને બીભત્સ સાહિત્ય, એ જો લોકપ્રિય થતું હોય તો, તે લખે. વળી કેટલાક સારા માણસો, એમની બાહ્ય નીતિ તેમ જ આન્તર વૃત્તિ સારી હોવા છતાં, અને લોભાદિકથી ન દોરાતાં પણ, એવા જડ હોય કે નૈતિક સુન્દરતા પારખી ન શકે અને સાહિત્યમાં દોષ કરે.

આમ અનેક વિરોધોથી મનુષ્યજીવન ભરેલું છે. છતાં, સારૂં તે સારૂં જ—સાહિત્યકારનું જીવન ઊંચું હોય તો સામાન્ય રીતે એની પાસે ઊંચા સાહિત્યની આશા રાખી શકીએ, અને નીચા જીવનનો આવિષ્કાર પણ નીચા સાહિત્યમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

(વસંતઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૭–૯, શ્રાવણ-આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

"પૃથુરાજરાસા"ના એક અવલોકનમાંથી ઉદ્‌ભવતી એક ચર્ચા

" She has her moods as we have, good and evil, grave and gay, desolate and happy, cruel and kind, terrible and gentle, while we respond to her varying humours according to our own... I really do not think there is much 'pathetic fallacy' in the ascription by poets of their own moods to Nature. It is rather that in these dominant moods of theirs they are able to feel the corresponding note in Nature......I have admitted with Ruskin that there is a false and vicious mataphorical diction used by poetasters, insincerely as a kind of current coin, frigid conceits, cold artifices of mere talent or mere jingling babble for effect.

Rodel Noel

"પૃથુરાજરાસા," જે નામનું સ્વર્ગસ્થ ભીમરાવ ભોળાનાથનું એક કાવ્ય બે વર્ષથી પ્રસિદ્ધ છે અને જે ઉપર આજકાલ પત્રોમાં સત્-અસત્ અનેક લખાણો લખાય છે,* તે વિષે બે શબ્દો બોલવા

* એક લેખક કવિના શારીરિક સૌન્દર્યને કવિત્વ સાથે સંબંધ નથી એવું સિદ્ધસાધન કરવાના પરાક્રમમાં ઉતરી પડે છે, તો બીજો "ધ્વનિ સમજાયા વગર કાવ્યચમત્કૃતિનું ભાન થતું નથી અને ધ્વનિ સમજવા શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અક્લિષ્ટતાની જરૂર છે" ઇત્યાદિ સ્વતઃસિદ્ધ અર્ધ-સત્યપ્રદર્શક ઉદ્‌ગારોમાં જ કૃતકૃત્યતા માને છે. ખરી વાત છે કે કવિના શારીરિક સૌંદર્યને કવિત્વ સાથે સંબંધ નથી, પણ શેલિ કે કીટસ, કાર્લાઈલ્ કે રુસો, ટેનિસન્ કે બાયરનના ગ્રન્થો વાંચી એમની શરીરાકૃતિ જોવા કોની

ઘણા વખતથી અમને ઇચ્છા થઈ હતી; પરંતુ તેવામાં જ દૈવયોગે આ પત્રના આદ્ય તંત્રી વિદેહ થયા, અને ત્યારપછી 'સુદર્શન'માં એકવાર અવલોકાએલા પુસ્તકનું પુનઃ અવલોકન કરવું અમને અનુચિત લાગવાથી

ઇચ્છા નહિ થતી હોય ? રસિક મનોવૃત્તિને અભાવે જ પૂર્વોક્ત દલીલો નીકળે છે. વળી એ પણ સત્ય છે કે કાવ્યમાં "શુદ્ધ સરળ વાકયરચના તથા અકિલષ્ટતાની જરૂર છે," પણ તેટલા ઉપરથી શેક્સપિયરને બાજુ પર મૂકી ગોલ્ડસ્મિથને પૂજવાનું કોઈએ ઉચિત ધાર્યું નથી. બ્રાઉનિગ્ સંબંધે "આ કાવ્ય શા હેતુથી રચ્યું હશે એમ સ્વાભાવિક પ્રશ્ન" પણ બહુ થોડાને જ થયો હશે. બ્રાઉનિંગની કવિતાના ભક્તોએ બ્રાઉનિગ્-સોસાઇટિ સ્થાપી, એની કિલષ્ટતાનો પણ બચાવ કર્યો, અને એ કિલષ્ટતાને જેમણે દોષરૂપ માની તેમણે પણ એટલા ઉપરથી એને "નિરર્થક" ગણી કાઢવાની ધૃષ્ટતા ન ધરી. ત્યારે આપણા દેશમાં અમુક કાવ્યમાં "જ" શબ્દનો નિષ્પ્રયોજન બહુ પ્રયોગ છે ઇત્યાદિ બાલિશ ચર્ચામાં કાલક્ષેપ થાય છે ! અમે ભીમરાવને પૂર્વોક્ત મહાકવિઓની તરેહમાં કે સમાન પંક્તિમાં મૂકવા ઇચ્છતા નથી, પણ જે સત્યનું નિરૂપણ કરવા માગીએ છીએ તે આ ઉદાહરણથી બહુ સારી રીતે થઈ શકે છે. વળી કોઈ પણ કવિની કૃતિ સદોષ હોય કે ખંડિત (અપૂર્ણ) હોય એટલા ઉપરથી એ પ્રસિદ્ધ ન કરવી એવો નિયમ પાશ્ચાત્ય સહૃદયોનો નથી, અને તે યોગ્ય જ છે. ઉલટું, એવી કૃતિ વિશેષ પ્રેમ અને સૂક્ષ્મતાથી તેઓ અવલોકે છે, અને તે એટલા માટે કે અમુક અસાધારણ આત્માનું આન્તર સ્વરૂપ કેવું હતું, અને તેને અધિક અવકાશ અને પ્રસંગ મળતાં એ કેવું થાત ઇત્યાદિ રસિક વિચારમાં ઉતરતાં આનંદ અને લાભ ઉભય મળે છે. આ વાત ભૂલી જઈ ઘણીવાર એક વિદ્યમાન લેખકનું કાવ્ય—જેને એના કર્તા તરફથી પૂર્ણ સંસ્કાર મળવાનો અવકાશ રહે છે-તેવું ગણી એને અવલોકવાનો યત્ન થાય છે. કોઈપણ કાવ્યનું અવલોકન કેવી રીતે થવું જોઇએ એના એક ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ રા. રમણભાઈના અવલોકન ઉપરાંત રા. નરસિંહરાવે આ કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ લઈ એની સંગીતક્ષમતા 'સુદર્શન'ના ગયા અંકમાં બતાવી આપી છે એ પણ વિચારવા યોગ્ય છે. રા. નરસિંહરાવ સ્વર્ગસ્થ કવિના ભાઇ થાય છે એટલાથી જ જેમને એમનું અવલોકન અગ્રાહ્ય થઈ જતું હોય તેવા જનો માટે આ નથી.

અમે એ સંબંધે આજ પર્યંત મૌન ધારણ કર્યું છે, અને ભવિષ્યમાં પણ બનતાં સુધી અમારો તેમ જ કરવા નિશ્ચય છે. તથાપિ આ સ્થળે જે ચર્ચા અમે કરવા માગીએ છીએ તે ઉપર આવતા પહેલાં અમે એટલું કહેવાની છૂટ લઈશું કે અમને તો "પૃથુરાજરાસા" સદોષ છતાં એક ઉત્તમ પંક્તિની કવિત્વશક્તિવાળું કાવ્ય લાગે છે; એટલું જ નહિ, પણ અમારા મતમાં તો એ કાવ્યનો સવિશેષ સત્કાર એક બીજા કારણથી પણ થવો ઘટે છે, અને તે એ કે આ કાવ્ય અવલોકનકારની ખરી રસિકતાની કસોટી છે. જ્યારે ક્ષુદ્ર અવલોકનકારો નિર્દોષ અને નિર્ગુણ કાવ્યથી વધારે આકર્ષાય છે ત્યારે ઉત્તમ સહૃદયો દોષ સાથે અકસ્માત્ કે સ્વાભાવિક રીતે મિશ્ર થઈ રહેલા ગુણનું પણ દર્શન કરી શકે છે. કોઈપણ કવિકૃતિ કેવી રીતે અને કેવા દૃષ્ટિબિન્દુથી અવલોકવી એ વાત ઉપર અવલોકનકારે ખૂબ લક્ષ આપવાનું છે, અને એ લક્ષ ન આપવામાંથી જ એની ઘણીખરી ભ્રાન્તિઓ ઉદ્ભવે છે. આ બાબત ઉપર સંપૂર્ણ ધ્યાન રાખી "પૃથુરાજરાસા"નું માત્ર એક જ અવલોકન થયું છે, જે આપણા પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન્ અને ઉત્કૃષ્ટ વિવેચક રા. રા. રમણભાઈને હાથે લખાઇ એ કાવ્યની સાથે જ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું છે. આ અવલોકન એની ગંભીરતા, રસિકતા અને મર્મગ્રાહિતા માટે અદ્વિતીય છે, તેમ જ એની નિષ્પક્ષપાતતા પણ એવી જ સ્તુત્ય છે. હવે અમે આજરોજ એમાંથી જે એક ચર્ચા ઉત્પન્ન કરવા માગીએ છીએ તે માત્ર "પૃથુરાજરાસા"ને જ લગતી નથી, પણ સામાન્ય ઉપયોગની છે, અને તે નીચે પ્રમાણે છે:—

"પૃથુરાજરાસા"માં કવિ કહે છે કે:—

"ધ્વનિ તો પ્રસર્યો સ્થળે સ્થળે,
સુણી રોયાં વનવૃક્ષ વેલિયો;
મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રોયાં ચિત શોક તો થયો."

એ શ્લોકના સંબંધમાં રા. રમણભાઈ લખે છેઃ—"હવે ખરી વાત એ છે કે વાસ્તવિક રીતે આવું કંઈ પણ બન્યું નહોતું અને પ્રકૃતિમાં કંઈપણ શોક પ્રસર્યો નહતો. મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન જડ પ્રકૃતિને થવું અશક્ય છે, અને મનુષ્યોના સુખ દુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઈ પણ સમભાવ (sympathy) થઇ શકતો નથી. ત્યારે સત્યના આવા એક મ્હોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી?" પરંતુ (૧) "ચિત્તક્ષોભને સમયે એવી વૃત્તિ વાસ્તવિક રીતે થવાનો સંભવ છે, અને તેટલો અંશ કવિત્વને અનુકૂળ છે. પ્રકૃતિના શોક અને સમભાવનું ઉપરનું વર્ણન કવિએ વિહ્વલ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં મૂક્યું હોત તો આ રીતે તેનો બચાવ થઈ શકત. પરંતુ જ્યારે કવિ પોતે પોતાની તરફથી વર્ણવે છે કે એ બનાવો તે સમયે પ્રકૃતિમાં બન્યા ત્યારે તો આ કલ્પનાને "Pathetic fallacy" (વૃત્તિમય ભાવાભાસ) કહેવો પડશે." (૨) પ્રકૃતિના જે બનાવો આકસ્મિક છે તેમને મનુષ્યના શોક હર્ષ ક્રોધ ઇત્યાદિ આકસ્મિક લાગણીઓના ઉદ્‌ભવ સાથે કંઈ જ સંબંધ નથી. મનુષ્યોમાં એવી લાગણીઓના પ્રસંગ થાય ત્યારે પ્રકૃતિમાં એવા બનાવો બને એ સત્યવિરુદ્ધ છે અને કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દોષ છે. પરંતુ સૌંદર્ય, ગાંભીર્ય, આનન્ત્ય, આનંદ ઇત્યાદિ ભાવનાઓ શાશ્વત છે, તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુષ્પમાંથી સૌંદર્ય, પર્વતમાંથી ગાંભીર્ય, આકાશમાંથી આનંત્ય, પક્ષીના કૂજનમાંથી આનંદ ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે "વૃત્તિમય ભાવાભાસ"થી નહિ, પણ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બંનેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મૂકેલી હોવાથી અને પ્રકૃતિમાં થતું એ ભાવનાઓનું દર્શન મનુષ્યની ભાવનાઓને પુષ્ટ કરે એવો તેનો હેતુ હોવાથી. આ પ્રકારે પ્રકૃતિના બનાવોનો મનુષ્યની ભાવનાઓ સાથે સંબંધ થાય છે. આ સંબંધ જોઈ પ્રકૃતિ સાથે ચિત્તને એકરૂપ કરવામાં અકવિત્વ નથી, પણ વર્ડ્‌ઝવર્થ સરખાઓએ દર્શાવ્યું છે તેવું ઉચ્ચ સત્યાનુસારિ વિરલ

કવિત્વ છે." (૩) "મનુષ્યની લાગણીઓના કંઈપણ સંબંધ લીધા વિના પ્રકૃતિના બનાવોને જૂદેજૂદે વખતે જૂદીજૂદી ઉપમાઓ, રૂપકો, ઉત્પ્રેક્ષાઓ વિગેરે અલંકારથી જૂદાજૂદા પ્રકારનું કલ્પિત સામ્ય આપવું એમાં આ દોષ નથી."

૧. કાવ્યમાં સત્યવિરુદ્ધ—એટલે જે અર્થમાં ઉપરની કલ્પના સત્યવિરુદ્ધ છે એ અર્થમાં સત્યવિરુદ્ધ—કલ્પના કરવી એ દોષ છે એમ રા. રમણભાઇનું કહેવું છે. આ કહેવું ખરું છે કે ખોટું એ વાતનો નિર્ણય બે રીતે થઈ શકે. એક માર્ગ જગત્‌માં ઉત્તમ ગણાંતાં કાવ્યો લઈ, જોવું કે એમાં વાસ્તવિકતાનો સિદ્ધાન્ત પળાયો છે? બીજો માર્ગ ઉત્તમ પંક્તિના આલંકારિકોનો (સહૃદય રસમીમાંસકોનો) આ વિષયમાં શો અભિપ્રાય છે એ તપાસવું. ઉભય રીતે વિચારી જોતાં અમને તો લાગે છે કે રા. રમણભાઈના સિદ્ધાન્તને પુષ્ટિ મળે એમ નથી. (૧) આલંકારિકો ઉક્ત નિયમ સ્વીકારે છે? કવિની સૃષ્ટિ "નિયતિકૃત-નિયમરહિત" છે એમ આપણા દેશનો એક પ્રસિદ્ધ આલંકારિક કહે છે એ સુજ્ઞાત છે. ઍરિસ્ટૉટલ, કે જેના તરફથી રા. રમણભાઇના સિદ્ધાન્તને કાંઇક ટેકો મળતો હોય એમ લાગે છે, તેનો પણ અલૌકિક કલ્પનાને કાવ્યમાં પ્રવેશ ન કરવા દેવાનો આશય હોય એમ સમજાતું નથી. કાવ્ય અસત્યને ઉત્તેજન આપે છે એવો જે પ્લેટોનો સિદ્ધાન્ત હતો તેના ખંડન તરિકે જ ઍરિસ્ટૉટલનું લખવું થાય છે કે કાવ્યમાં પણ સત્યનું જ પ્રતિપાદન છે. અર્થાત્ શક્ય (possible) તે જ કાવ્ય એમ બતાવવા કરતાં કાવ્ય તે શક્ય—સત્ય—જ એમ સિદ્ધ કરવાનો એનો વિશેષ હેતુ હોય એમ સમજાય છે. જૂદેજૂદે ઠેકાણે એ વિદ્વાને જે કાંઈ લખ્યું છે તે સર્વનો સમન્વય કરતાં આવો જ અર્થ બંધ બેસે છે. લૉર્ડ બેકન કાવ્યને 'કલ્પિત ઇતિહાસ' કહે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. અને વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને જે અસંતોષ રહે છે તે શાંત કરવા કલ્પનામય સૃષ્ટિનો ઉદય છે એમ કહીને કાવ્યના ઉદ્‌ભવનું એ જે બીજ બતાવે છે તે ઉપરથી પણ ધર્મિગ્રાહક પ્રમાણદ્વારા

એટલું ફલિત થાય છે કે 'વાસ્તવિકતા' એ કાવ્યમાં આવશ્યક વસ્તુ નથી. (૨) જગતમાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતાનો નિયમ સ્વીકારાયો છે? એક કરતાં વધારે નામ-સંકીર્તન કરવાથી જરા આડંબર જેવું તો લાગશે, પણ સર્વ ઉદાહરણને એક સામાન્ય નિયમમાં સંઘરવા જતાં એ વિદ્વાનનો અમારી સાથેનો સૂક્ષ્મ ભેદ પણ તરી આવે એટલા માટે, તેમ જ ઘણાં ઉદાહરણમાં એક જ નિયમ પ્રતીત થઇ અમારા સિદ્ધાન્તને વિશેષ સમર્થન મળે એટલા માટે અમે મ્હોટાં મ્હોટાં એક કરતાં વધારે નામો ગણાવીને કહીશું કે જગતના બધા મહા કવિઓ—હોમર, ઇસ્કાઇલિસ્, યુરિપિડિસ્, ડૅન્ટિ, શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, બાણ, વ્યાસ, વાલ્મીકિ આદિ સર્વ મહાકવિઓ—સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના કરીને જ અમર કીર્તિ પામ્યા છે. કાલિદાસનું અલકાનું વર્ણન તથા શાકુંતલના ચતુર્થ સપ્તમ અંકો, બાણનો ગન્ધર્વ લોક, ભવભૂતિની સરયૂ, તમસા વાસન્તી આદિ દિવ્ય કલ્પનાઓ, હોમરનાં દેવદેવીઓ, શેક્સ્પિયરના એરિયલ્ જેવાં પાત્રો તેમ જ એનાં મૅક્બેથ્ હૅમ્લેટ્ આદિ નાટકોનાં અલૌકિક સત્ત્વો એ સર્વ વાસ્તવિકતાના નિયમમાં કેવી રીતે ઉતરી શકે છે એ જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ. કદાચ રા. રમણભાઈ કહેશે કે કવિતાના મૂળમાં રહેલી કલ્પના વિરુદ્ધ એમને કાંઇક કહેવાનું નથી, પણ એમનો આગ્રહ તો માત્ર અમુક સ્થળે અવાસ્તવિક કલ્પના કરવા કેવા રસનો વિચ્છેદ થાય છે એટલું જ બતાવવાનો છે. ખરી વાત છે, પણ ઉભયની નીચે વિચારવાનું એક જ તત્ત્વ છે, અને તે એ કે વાસ્તવિકતાના નિયમથી કવિસૃષ્ટિ નિયંત્રિત છે કે કેમ? નિયંત્રિત હોય તો કોઈપણ રીતે "કલ્પિત સામ્ય" રૂપી અપવાદને ઉત્પન્ન થવાનું કારણ રહેતું નથી.

'પ્રકૃતિ જડ છે તેથી એને જ્ઞાન અને સમભાવ ન સંભવે, અને તેથી કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દોષ છે.' એ રા. રમણભાઈની દલીલ સ્વીકારવી તો અમને તદ્દન અશક્ય જ લાગે છે.

પ્રકૃતિ જડ છે એ વાતની વાસ્તવિકતાને કવિતા સાથે શો સંબંધ છે? વસ્તુતઃ એ સિદ્ધાન્ત ખરો હો વા ખોટો હો, પણ શું કવિને એ ખોટો માની કલ્પના કરવાનો હક નથી? એ તો સર્વવિદિત છે અને રા. રમણભાઇને વિદિત હોય એમાં તો આશ્ચર્ય જ નથી–કે કવિ-હૃદયનો રસ જે ક્ષણે વિશ્વમાં પથરાઇ જાય છે તે ક્ષણે આ સિદ્ધાન્તનું એને ભાન થવું પણ અશક્ય છે, અને એની દૃષ્ટિએ એક તો શું પણ અસંખ્ય પ્રકૃતિમાં પણ ન સમાઈ શકે એટલા ચૈતન્યરસ સાગરની ઊર્મિઓ પ્રકૃતિના પ્રત્યેક અણુમાં નૃત્ય કરી રહે છે. એક સ્થળે સ્ટૉપ્ફર્ડ–એ–બ્રૂક લખે છે તેમ "Art cares for her (Nature) ......as alive and not dead......the artist loves to conceive of the Universe, not as dead, but as alive." અને તેટલા માટે જ વર્ડ્ઝવર્થનું "Three years she grew in sun and shower" વાળું કાવ્ય પ્રકૃતિ જડ છે એ સિદ્ધાન્તથી વિરુદ્ધ હોવા છતાં કાવ્યત્વહીન નથી. હવે જો "Three years she grew" વગેરેમાં કલ્પ્યા પ્રમાણે પ્રકૃતિ એક અધિષ્ઠાત્રી દેવી થઇ શકે છે તો તેને મનુષ્ય સાથે સમભાવ થવામાં શો અન્તરાય નડે છે? બંને પ્રસંગની નીચે એક જ તત્ત્વ રહેલું છે, અને બંનેનો સમાન યોગક્ષેમ થવો ઘટે છે. અમુક સમભાવનું પ્રદર્શન ઔચિત્યવાળું અને રસિક છે કે નહિ એ જૂદો પ્રશ્ન છે, પણ સર્વત્ર સમભાવ દોષરૂપ છે, એમ કહેવું એ અત્યુક્તિ છે, અને એ સ્હામે જ અમારો વાંધો છે. અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી અત્રે અનેક દૃષ્ટાન્તો ટાંકી શકાય, જેમાંથી અવકાશને અભાવે અસંદિગ્ધ કાવ્યત્વવાળાં માત્ર બે જ નીચે આપીશું, જેમાંથી એક હૃદયવીણામાંથી અને બીજું સર વૉલ્ટર્ સ્કૉટમાંથી લીધું છેઃ—

(૧) આમ મધુર રવ ગાનથી હાલેડાં એ ગાય,
સિન્ધુતટે એકાન્તમાં પર્ણકુટીની માંહ્ય;

ગર્જન્તો અટકી રહે ઘડી ઘડી સિન્ધુ મહાન
ઊંડું, મધુરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન."

"The death-bell thrice was heard to ring,
And aerial voice was heard to call,
And thrice the raven flapped its wing
Around the towers of Cumnor Hall.
The mastiff howl'd at village door,
The oaks were shattr'd on the green;
Woe was the hour—for never more
That hapless Countess e'er was seen!"

વળી 'પ્રકૃતિ જડ છે' એટલા ઉપરથી આ વિષયમાં આગળ ચાલતાં તો એટલું બધું ફલિત થાય કે એ સર્વ માટે ભાગ્યે જ ઇષ્ટાપત્તિ ગણી શકાય. જડ પ્રકૃતિને મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન તથા તેમની સાથે સમભાવ ન થઈ શકે, તો તે જ કારણથી પ્રકૃતિમાં એક પદાર્થને બીજા પદાર્થ સાથે ચેતન જેવો વ્યવહાર પણ કેમ સંભવે? અને તેથી તેવી કલ્પના રા. રમણભાઇના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે 'સત્યવિરુદ્ધ' હોઇ કાવ્યત્વના પ્રદેશથી બહિર્ભૂત છે. પરંતુ નીચેનું દૃષ્ટાન્ત જુઓઃ—

"The moon doth with delight
Look round her when the heavens are bare."

આ ઉપર કદાચ એમ ઉત્તર અપાશે કે આ સર્વ સ્થળે અમુક ભાવ કે ક્રિયાની અન્ય ભાવ કે ક્રિયારૂપે કલ્પના છે, અને એ રીતે એમાં અલંકાર હોઈ એ ત્રીજા અપવાદમાં આવે છે. પરંતુ અમે પૂછીશું કે વાસ્તવિકતાનો સિદ્ધાન્ત રાખી એનો યાદૃચ્છિક અકારણ*

* રા. રમણભાઇ આને અપવાદ માનતા નથી. પણ વસ્તુતઃ આ અપવાદ જ થાય છે. શું કવિનું કવિત્વ પદ્મ અને મુખ વચ્ચે વાસ્તવિક સામ્ય શોધી કાઢી લૌકિક સ્થિતિ નિરૂપવામાં રહેલું છે? એમ હોય તો કવિતા લૌકિક એ વસ્તુસ્થિતિનું અનુકરણ જ થાય.

અપવાદ કલ્પવો એ ઠીક છે, કે આ અપવાદની દષ્ટિએ વાસ્તવિતકાનો નિયમ ખોટો ઠરતાં એ ઉપર આગ્રહ છોડી અમુક સ્થળે કાવ્યત્વ છે કે નહિ એ વાસ્તવિકતાના નિયમથી સ્વતન્ત્ર રીતે નિર્ધારવા યત્ન કરવો એ ઠીક? આ બીજો પક્ષ જ વધારે યોગ્ય અને શાસ્ત્રીય દેખાય છે. યોગ્ય એટલા માટે કે વાસ્તવિકતાની જડ શૃંખલામાંથી કવિ-કલ્પના મુક્ત થાય છે, અને શાસ્ત્રીય એટલા માટે કે અમુક નિયમ અને એનો અપવાદ એવી વિષમ સ્થિતિને બદલે અપવાદરહિત સામાન્ય નિયમ જે કવિતાનું લક્ષણ છે તે-પ્રાપ્ત થાય છે.

(૨) વળી રા. રા. રમણભાઈ 'શાશ્વત' અને 'આકસ્મિક' ભાવના વચ્ચે ભેદ પાડી, શાશ્વત ભાવનાઓને કાવ્યત્વને અનુકૂળ માને છે, અને આકસ્મિકને પ્રતિકૂળ માને છે. પણ આમ ભેદ ગણવાનું કાંઇ સંતોષકારક કારણ આપ્યું નથી. પ્રકૃતિમાં શાશ્વત ભાવનાઓ 'કર્તાએ મૂકી છે,' અને આકસ્મિક ભાવનાઓ મનુષ્ય પોતે પોતાની મેળે કલ્પી લે છે, અને તેથી એક વાસ્તવિક છે અને બીજી અવાસ્તવિક છે એમ ભેદ પાડી કાવ્યત્વ પ્રતિ એમની પ્રતિકૂળતા-અનુકૂળતા નક્કી કરવા જતાં કાવ્યત્વનો સઘળો આધાર એક અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત ઉપર આવી પડે છે, જે વાત રા. રમણભાઈએ પોતે જ એક પ્રસંગાંતરે જણાવેલા વિચારથી વિરુદ્ધ છે (જૂઓ "સુદર્શનકાર"ના "કાલનો વાયદો" ઇત્યાદિ હૃદયવીણાના ઉપહાસનો 'જ્ઞાનસુધા'માં ઉત્તર.) જો આકસ્મિક ભાવના પ્રકૃતિને આરોપવામાં દોષ છે તો સમુદ્રમાં કોઈ પણ કાળે શાંતિનું વર્ણન કેમ સંભવશે? વળી પ્રકૃતિમાં કવિને ચૈતન્યદર્શન થાય છે એમ કહેવાને બદલે પ્રકૃતિમાં કર્તાએ અમુક ભાવનાઓ મૂકી છે એમ કહેવામાં લૌકિક વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત ખાતર વસ્તુસ્થિતિ ફેરવી નાંખવામાં આવતી નથી? ઉક્ત ભાવના 'જડ પ્રકૃતિ' માં મૂકાએલી છે, છતાં 'પ્રકૃતિ જડ છે' એમ કહેવામાં અત્રે વિરોધ નથી? ભાવના અમુક ભાવરૂપે જ એટલે ચૈતન્યના આવિર્ભાવરૂપે જ કાવ્યમાં દાખલ થઇ શકે છે. પર્વતની અચલતા

એક જડના ધર્મ તરીકે નહિ પણ ચેતનધર્મ તરીકે કવિ જૂએ છે અને એમાં જ એની પ્રતિભાનો ચમત્કાર રહેલો છે. કાવ્યમાં સમુદ્રની શાન્તિનો અર્થ હાલવું ચાલવું નહિ એવો એક જડ ધર્મ એમ નથી, તેમ જ સમુદ્રનું ગાંભીર્ય એ ભૌતિક ઊંડાઈ નથી, પણ ચૈતન્યના સ્વરૂપ તરીકે—ભાવરૂપે—એ સર્વ ભાવનાઓ લેવાની છે, તો પછી આ વાત રા. રમણભાઈ વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે કેમ ઘટાવી શકશે? એક માર્ગ છે, પણ એ અદ્વૈત વેદાન્તનો હોવાથી રા. રમણભાઈ સ્વીકારી શકે એમ નથી.

(૩) વળી જો 'ચિત્તક્ષોભને સમયે' સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના પણ રા. રમણભાઈ ક્ષન્તવ્ય ગણે છે તો પ્રકૃત ઉદાહરણને એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે? આ શ્લોક સંયુક્તાની વાણીમાં મૂકયો નથી એ ખરી વાત છે. પણ કવિની વાણીમાં આવવાથી એની 'ચિત્તક્ષોભ'ની દશા મટતી નથી. સમસ્ત કાવ્યમાં એક નિરંતર પ્રવાહરૂપે વહેતો કવિનો નાયક પ્રતિ ભાવ—'નાયકવિષયિકા રતિ'— એજ અત્રે ચિત્તક્ષોભરૂપ છે, અને તે કવિને માત્ર સમાધાનાર્થે એક 'fiction' તરીકે આરોપવામાં આવે છે એમ નથી, પણ વસ્તુતઃ છે, અને તેનો પુરાવો એ કે ભીમરાવનું પૂર્વોક્ત વર્ણન પ્રતિનાયક શાહબુદ્દિન ઘોરીના મરણ સંબન્ધે લેતાં અનુચિત લાગે છે, અને આ ઔચિત્યનિયામક કારણ કવિની નાયકવિષયક રતિ વિના અન્ય નથી.

(૪) અત્રે એ વાત વિચારવાની રહે છે કે ત્યારે તો કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાના નિયમને અવકાશ જ નથી? કવિની 'સત્ય વિરુદ્ધ' કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે, બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચણેલી ઈમારત, એ તો "સત્ય વિરુદ્ધ" એટલે કલ્પનાત્મક છે; માત્ર જે અર્થમાં સત્યનું પ્રત્યક્ષ કરાવનાર અસત્ય ભાસતું અસત્ય પણ સત્ય જ છે તે અર્થમાં એ કલ્પનાને પણ સત્ય જ—અલૌકિક

સત્યસ્વરૂપ—કહેવામાં બાધ નથી. માત્ર નિયમ એટલો જ છે કે આ સાધનભૂત કલ્પના 'સત્ય વિરુદ્ધ' હોવા છતાં સત્યસ્વરૂપ કાવ્ય ભાવનાથી વિરુદ્ધ ન હોવી જોઈએ; અર્થાત્ નિર્બળ, ચમત્કારરહિત, શુષ્ક અથવા ઉન્નત ભાવ કે ગતિને પ્રતિકૂલ હોવી ન જોઈએ—એટલા નિયમ ઉપરાંત કવિની કલ્પના ઉપર અધિક અંકુશ મૂકવાનો આપણે હક નથી. આ સાધનભૂત કલ્પનાનો 'સત્ય' સાથે એવો વિરોધ પણ સંભવે છે કે જે કાવ્યત્વને હાનિ કરે. પણ તેટલા ઉપરથી 'સત્ય વિરુદ્ધ' કલ્પના હમેશાં આ કાવ્યત્વ ઉત્પન્ન કરે છે એવો સાર્વત્રિક નિયમ સિદ્ધ થતો નથી. આવો અનિયમ આ માત્ર કલ્પનાના સંબંધમાં જ છે એમ નથી. ઉપમા વગેરેમાં પણ આવો જ અનિયમ જોવામાં આવે છે. જેમ સર્વ ઉપમાઓમાં કાવ્યત્વ નથી, તેમ સર્વ સત્યવિરોધી કલ્પનામાં પણ કાવ્યત્વ નથી. પ્રત્યેક કેસનો ચુકાદો એની આસપાસની હકીકત ધ્યાનમાં લઈને કરવાનો છે, અને 'વાસ્તવિકતા' ના નિયમને મુદતના કાયદા જેવો એક દૃઢ નિયમ ગણીને વર્તવાનું નથી એટલો જ અમારો આગ્રહ છે. પ્રકૃત ઉદાહરણમાં કાવ્યત્વ છે કે નહિ એ બીજો પ્રશ્ન છે, અને તે ગૌણ છે. અમને તો રા. રા. ભીમરાવની કલ્પના 'સત્ય વિરુદ્ધ' હોવા છતાં મનોહર લાગે છે. પૃથુરાજ જેવા ક્ષત્રિયવીરનું પરાક્રમ જોઇ દેવતાઓ પુષ્પવૃષ્ટિ કરે, તેમ જ એ રણમાં પડતાં પુરવાસીઓનો રુદનસ્વર "સુણી રોયાં વનવૃક્ષ વેલિઓ અને મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે" એ સર્વ કલ્પના પણ વિશ્વની એકતારૂપ ભાવના ઉપર રચાયેલી હોઈ હૃદયને ઊંડો આનંદ અર્પી શકે છે.

છેવટે અમારે એટલું કહેવું જોઇએ કે અમે એ વિદ્વાનને કોઇ પણ પ્રકારના અનિષ્ટ વાદવિવાદમાં ઉતારવા ઇચ્છતા નથી. એ ક્લેશ એમને જેટલો અપ્રિય હશે તેટલો જ અમને પણ છે. છતાં અમે આટલી ચર્ચા ઉભી કરવા માગીએ છીએ તેનું કારણ એટલું જ કે રા. રમણભાઈ જેવા વિદ્વાનને હાથે કોઈપણ સત્ય અવિવક્ષિત

સ્વરૂપમાં કે અર્ધસત્યના આકારમાં મૂકાઇ વાચક આગળ ઉપસ્થિત રહે તો તેથી ભવિષ્યમાં ઘણી ભ્રાન્તિઓ પ્રચલિત થવાનો સંભવ છે, તથા રસવિચારમાં Idealism અને Realism વચ્ચેના ગંભીર પ્રશ્નમાં 'Realism'ને આશ્રય મળવાનો આભાસ પણ થાય એ અનિષ્ટ છે. માટે અમે ખરા હૃદયથી ઇચ્છીએ છીએ કે એ સિદ્ધાંતમાં જે અપૂર્ણ સત્ય રહ્યું છે તે પૂર્ણ થઈ એના સંપૂર્ણ અને યોગ્ય સ્વરૂપમાં બહાર પડે એટલે બસ.

(સુદર્શન: પુ. ૧૪, અંક ૧૦, જુલાઈ, ઇ. સ. ૧૮૯૯)

કવિતા સંબન્ધી થોડાક વિચાર

×' કલાસ્વામી કથાકાર ઘણીવાર ઉગ્ર (વૈદિક અર્થમાં) સત્યવાળું ચિત્ર (realistic picture) આલેખી ગંભીર પ્રશ્નોનું **નિદિધ્યાસન** કરવાનું જ **આપણને** સોંપે છે.'

(૧) નિરાકરણ નહિ; પણ નિદિધ્યાસન.

× ફેબ્રુઆરીના 'સમાલોચક'માં "સરસ્વતીચંદ્રની કરુણતા" એ નામનો પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિકનો લખેલો એક ઘણો સુન્દર અને રસજ્ઞતાથી ભરેલો લેખ છે. એનું છેવટનું વાક્ય—

"કલાસ્વામી કથાકાર ઘણીવાર ઉગ્ર સત્યવાળું ચિત્ર (realistic picture) આલેખી, ગંભીર પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનું આપણને જ સોંપે છે"—

નોંધી, તે ઉપર મારી નોટબુકમાં મેં નીચે પ્રમાણે વિશેષ નોંધ કરી છે:

"ઉપરનું વાક્ય ઉપર પ્રમાણે ફેરફાર કરીને વાંચો"—

(૨) પોતે ન કરતાં આપણને જ સોંપે છે એમ નહિ, પણ નિદિધ્યાસન કરવાનું જ સોંપે છે, નિરાકરણ નહિ.

આ નોંધનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ કરતાં પહેલાં અપ્રાસંગિક વા અર્ધપ્રાસંગિક થોડુંક લખું તો વાચક ક્ષમા કરશે.

'વસન્ત'ના આરંભના જ વર્ષમાં મેં "રસમીમાંસા" એ નામનો એક લેખ આરંભેલો એનો હેતુ એવો હતો કે કાવ્ય અને કવિતા સંબન્ધી મારા વિચાર એક સ્વતંત્ર નિબન્ધરૂપે લખીને અનેકવાર ચર્ચાઇ ગએલા વિષય ઉપર એક ક્ષુદ્ર પુસ્તક ઉમેરવું તે કરતાં, એ સંબંધી જગતના અતીવ પ્રૌઢ અને પ્રતિષ્ઠિત લેખકોનાં લખાણ ઉતારી, એના ઉપર ભાષ્ય વા વાર્તિકરૂપે કાંઇક લખવું, જેથી વિષયની ચર્ચા વધારે ગૌરવવાળી અને સિદ્ધાન્તો વધારે માન ઉત્પન્ન કરે એવા થાય. એ વાતને વીસ વર્ષ થઇ ગયાં ! વચમાં જીવનના રંગમાં અનેક પલટાઓ, વ્યાવહારિક વિઘ્નો, અને વ્યવસાયાન્તરો આવ્યાં, અને આરમ્ભેલું કાર્ય મારાથી થઈ શક્યું નહિ. બલ્કે, કોઈ મિત્રે પણ હજી સુધી એ કર્યું નથી. આશા છે કે આ નવા ઉત્સાહના યુગમાં કોઈ સાક્ષરબન્ધુ એ કામ કરવા જેવું ધારી શકશે.

ગત સમય દરમિયાન પ્રસંગે પ્રસંગે કાવ્ય અને કવિતાના વિષયમાં બે ત્રણ મુદ્દાના પ્રશ્નો ઉપર મારે કાંઈક કાંઇક લખવું પડયું છે. એનું સ્મરણ કરાવી આજની નોંધના વિષય ઉપર હું આવીશ. (૧) રા. રમણભાઇએ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજની ગૂજરાતી સોસાયટીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું, અને તેને અંગે તથા તે પછી કુસુમમાળા વગેરેનાં અવલોકનો લખ્યાં–તેમાં એક વસ્તુ ખાસ પ્રતિપાદન કરી હતી. તે એ કે કાવ્ય એ હૃદયનો ઉદ્ગાર છે. ઈંગ્લંડમાં પોપની કવિતાની વિરુદ્ધ વર્ડ્ઝવર્થની કવિતાનો યુગ પ્રવર્ત્યો, તેમાં એ વિરોધનાં જ પરિણામમાં બુદ્ધિ વિરુદ્ધ હૃદય ઉપર, અને વિદ્વત્તા વિરુદ્ધ સ્વયંભૂ શક્તિ ઉપર વિશેષ ભાર દેવાયો, અને Lyrical Poetry (સંગીતકલ્પ કાવ્ય) ને રા. રમણભાઇ 'Subjective

Poetry ' યાને ' સ્વાનુભવરસિક ' ના લક્ષણથી વર્ણવે છે, એની કાવ્યના વિવિધ પ્રકારમાં ઉત્તમ પ્રકાર તરીકે ગણના કરવામાં આવી. આમાં મારી સમઝણ પ્રમાણે, હું કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારથી જ, મને અત્યુક્તિ લાગતી હતી. હૅમ્લેટ જેવા નાટકની રચના એ હૃદયનો ઉદ્‌ગાર ન કહેવાય; એમાં બુદ્ધિની ગોઠવણ, અને બુદ્ધિથી પ્રતિપાદ્ય અને ગ્રાહ્ય એક મહાન સત્ય, અને એ સત્યની અવગણનામાંથી ઉત્પન્ન થએલી કરુણ સ્થિતિનું બુદ્ધિના પ્રભાવથી ઉત્પન્ન કરેલું ભવ્ય ચિત્ર છે. હોમરનાં દેવદેવીઓ અને અસાધારણ માનવ વ્યક્તિઓ એ હૃદયના ઊભરા (Emotions) નથી, પણ કલ્પનાશક્તિ (Imagination) નાં ચિત્રો છે. શુષ્ક (dry) અને કેવલ (abstract) બુદ્ધિથી છૂટી પાડવા માટે આ શક્તિને આપણે Intellect ને બદલે Imagination (કલ્પનાશક્તિ) નામ આપીએ, પણ એને lyric effusion યાને emotion ' હૃદયનો ક્ષોભ ' તો ન જ કહેવાય. એ શબ્દ બહુ તો 'અજવિલાપ ' કે 'રતિવિલાપ'-ને જ લાગુ પડે. તે પણ વસ્તુતઃ "**किं करोमि ? क्क गच्छामि ?**" (શું કરું ? ક્યાં જાઉં ?) એવા શબ્દોને જ લાગુ પડે. પૂર્વોક્ત વિલાપના કવિકલ્પનાજન્ય ભાવ અને રચનાના અંશો એ હૃદયના ઉદ્‌ગારમાં મુશ્કેલીથી સમાવી શકાય. ટૂંકામાં રા. રમણભાઈ અને રા. નરસિંહરાવ જેને 'કલાવિધાન' કહે છે તેને કેવળ હૃદયોદ્‌ગારમાં શી રીતે સ્થાન મળે એ સમઝાતું નથી.

આ કારણથી મેં ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતના મંગલાચરણના "**अमृतामात्मनः कलाम्** " એ શબ્દોનો ઉપયોગ કરી કવિતાને '**આત્માની અમર કલા** 'રૂપે વર્ણવી હતી.× આમ હૃદયને બદલે આત્મા મૂકવાથી, કવિતાનું લક્ષણ વધારે વ્યાપક બને છે—હૃદય સાથે બુદ્ધિ કલ્પના ભાવના નીતિ ઇત્યાદિ અંશો પણ સંગ્રહી શકાય

× જુઓ પૃ. ૩–૫

છે, અને જો કાંઇક 'Vagueness' યાને અનિશ્ચિતતા આવે છે તો તે ઉક્ત લક્ષણનું ભૂષણ જ છે, દૂષણ નથી.

(૨) રા. રમણભાઇ સાથે મારે એક બીજી ચર્ચા ઉત્પન્ન થઈ હતી–તે " Pathetic Fallacy " " વૃત્તિમય ભાવાભાસ "નાં સંબન્ધમાં. રા. રમણભાઇએ–મને અત્યારે સ્મરણ આવે છે તે પ્રમાણે મારા એક લેખના ઉત્તરમાં–પૂર્વોક્ત મથાળાનો એક સવિસ્તર લેખ લખ્યો હતો, જે " **કવિતા અને સાહિત્ય** " નામના એમના ગ્રન્થમાં મૂકાયો છે.* રા. રમણભાઈની ચર્ચાનું હું પુનરવલોકન કરી શકયો નથી. શકુન્તલાના વિયોગકાળે પ્રિયંવદામુખે તપોવનની સમાવસ્થાનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે—

" ....

अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लताः "

" પીળાં પાંદડાં સરાવતી લતાઓ જાણે અશ્રુ ઢાળે છે ! " ત્યાં **इव**=જાણે શબ્દથી, જે અવાસ્તવતા કબૂલાય છે તેથી દોષનો ઉદ્ધાર થાય છે. એ ન હોત તો લતાઓ ખરેખર અશ્રુ ઢાળે છે એમ અર્થ થાત, અને એ અવાસ્તવ–અસત્ય–હોઈ, અસત્ય ' વૃત્તિમય ભાવાભાસ '—Pathetic Fallacy—નો દોષ આવત. પણ એની પહેલાંની પંકિતની તો એ પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરી શકાતી નથી જ. એમાં—

उद्गलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः ।

" મૃગીઓના દર્ભના કવલ મ્હોંમાંથી પડી ગયા છે, અને મયૂરોએ નૃત્ય ત્યજી દીધું છે. " એમ વર્ણન છે. એમાં તપોવનની સમાવસ્થા પ્રતિપાદન કરવાનું કવિનું તાત્પર્ય છે, અને કહેવાતા ' Pathetic Fallacy ' ના દોષની ચિન્તા કર્યા વગર બેધડક એ વર્ણન કર્યું છે. બલ્કે—

---

* જુઓ 'કવિતા અને સાહિત્ય' વૉ. ૧, પૃ. ૧૯૦–૨૪૫

'क्षौमं केनचिदिन्दुपाण्डुधवलं माङ्गल्यमाविष्कृतम् ।' ઇત્યાદિ એ જ અંકનાં બીજાં વર્ણનો વ્યાવહારિક સત્યાસત્યની દરકાર કર્યા વગર શકુન્તલા એ તપોવનની જ એક લતા છે એવી વિવક્ષાથી જ કરવામાં આવ્યાં છે.

'Pathetic Fallacy'ની મુખ્ય ચર્ચા રસ્કિને કરી છે, અને રા. રમણભાઈની ચર્ચાનો મુખ્ય આધાર રસ્કિનના લેખનો છે. પણ ઘણા લેખક પોતાના સમયના વકીલ હોય છે, પણ વકીલ થતાં ન્યાયાધીશ રહેતા નથી, તેમ રસ્કિને પણ પહેલાંના જમાનામાં વ્યાપેલા અસત્યકલ્પનાના દોષ બતાવવા જતાં કલાના પરમ સત્યને અન્યાય કર્યો છે. ઉપર (૧) કલમના વિષયમાં પોપ વિરુદ્ધ વર્ડ્ઝવર્થની રીતિની ચર્ચામાં બતાવેલી અત્યુક્તિ જેવું જ રસ્કિનનું આ પ્રતિપાદન અત્યુક્તિભરેલું છે. એવી અત્યુક્તિ સામા પક્ષની સર્વથા વિપરીત સ્થિતિનું પરિણામ હોય છે. 'Pathetic Fallacy'ના મૂળનું અન્વેષણ કરી એના ઉપયોગ પરત્વે પ્રો. જ્યૉર્જ સન્તયાનના "Interpretations of Poetry and Religions" નામના એક મનનાત્મક ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે લખે છે:

"The Pathetic Fallacy is a return to that early habit of thought by which our ancestors peopled the world with benevolent and malevolent spirits; what they felt in the presence of objects they took to be a part of the object themselves. In returning to this natural confusion, poetry does us a service in that she recalls and consecrates those phases of our experience which, as useless to the understanding of material reality, we are in danger in forgetting altogether. Therein is her vitality, for she pierces to the quick

and shakes us out of our servile speech and imaginative poverty; she reminds us of all we have felt, she invites us even to dream a little; to nurse the wonderful spontaneous creations which at every waking moment we are snuffing out in our brain. And the indulgence is no mere momentary pleasure; much of its exuberance clings afterward to our ideas, we see the more and feel the more for that exercise; we are capable of finding greater entertainment in the common aspects of Nature and life. When the veil of convention is once removed from our eyes by the poet, we are better able to dominate any particular experience and, as it were to change its scale, now losing ourselves in its infinitesimal texture, now in its infiinite ramification."

આ કરતાં પણ વિશેષ દૃઢતાથી કહેવું જોઈએ કે Logician વા Naturalist નું સત્ય તે જ કલાકારનું સત્ય નથી. '**नियतिकृत-नियमरहिता**'—એ કાવ્યપ્રકાશના મંગલાચરણના પ્રથમ શબ્દોએ ભારતીના વિજયનો–કવિતાના આત્માનો સૂચક મંગલ ધ્વનિ છે: બેશક, 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' તે સઘળું જ કાવ્ય નહિ; પણ કાવ્ય એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' તો ખરૂં જ. એ નિયમને એ અનુસરે એ નિયતિનો કરેલો તે માટે નહિ, પણ પોતાના (કવિભારતીના) સ્વતંત્ર નિયમને નિયતિ પણ અનુસરે તો તે નિયતિની શોભા, પોતાનું (કવિભારતીનું) કર્તવ્ય નહિ. 'અતિશયોક્તિ' એ જ કાવ્યનું જીવિત છે. 'સ્વભાવોક્તિ'માં કાવ્યતા રહેલી છે તે પણ વાસ્તવિકતાના કારણથી નહિ, પણ વાસ્તવિકતામાં જે ચમત્કારનો અંશ રહેલો છે,

તે કારણથી; અને તેથી જ ગમે તે સ્વભાવનું ચિત્ર તે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર બનતું નથી, પણ લોકોત્તર ભાવનાને સન્તોષે એવાં સ્વભાવનાં તત્ત્વો જેમાં પસંદ થએલાં હોય તે જ ચિત્ર સ્વભાવોક્તિ અલંકારરૂપે મનને હરે છે. માટે, કવિની સૃષ્ટિ એ જ ખરી સૃષ્ટિ, અને આપણાં ચર્મચક્ષુને ભાસતી સૃષ્ટિ એ મિથ્યા સૃષ્ટિ. સીતા અને શકુન્તલા તે ખરાં, રસ્તામાં મળતાં બૈરાં તે ખરાં નહિ. 'Idealism' એ કવિતાનો આત્મા છે. અને 'Idealism'ની સૃષ્ટિ તે મનને ફોસલાવવા માટે કલ્પનાથી ઊભું કરેલું અવાસ્તવિક સૃષ્ટિનું મનોરાજ્ય નથી, પણ એ જ સત્ય છે. આ 'Idealism'ને બુદ્ધિમાં ઘટાવવા માટે તાર્કિકોએ જે દલીલો કરી છે તે તાર્કિક બુદ્ધિના નિશ્ચય માટે છે; એ દલીલો ગળે ન ઊતરે તેમણે પણ 'Idealism'નો ઈન્કાર કરવાનું કારણ નથી–કારણ કે એનો આધાર બુદ્ધિ કરતાં વિશેષ વિશાળ આત્માના **સ્વયંભૂ** નિશ્ચય ઉપર છે. કલાકારનો પત્થર પત્થર મટી **રતિ** (Venus) બની રહે છે, સત્ય અને વિશુદ્ધિ માટે ઝઝૂમતો માનવ–આત્મા આ સ્થૂળ જગતને ભેદી, એની પાર સત્ય અને વિશુદ્ધિનું જગત્ જુવે છે એટલું જ નહિ, પણ પૂર્વ જગત્‌નું મિથ્યાત્વ અનુભવી એને સ્થળે આ બીજાનું સત્યત્વ અનુભવે છે. આ સત્યત્વને કવિતા વાંચતી વખતે જ મનમાં રાખવું, અને તેટલો વખત પણ પૂર્ણ નિષ્ઠાથી નહિ—એ એ સત્યત્વને અન્યાય છે. મહાત્માના નૈતિક ભાવનાના જગત્‌ને ભાવનાના જગત્ તરીકે જ માનવું અને એની વાસ્તવિકતા નિષેધવી—એ વસ્તુતઃ જેમ એ જગત્‌ના નિષેધ સમાન છે તેમ. આવી ક્ષણિક કે તત્કાળ પર્યંતની માન્યતાથી જ જગત્ પ્રેરાતું હોત તો અત્યારે આપણે જે સંસ્કૃતિ (civilization) જોઇએ છીએ તે હોત જ નહિ. જંગલી મનુષ્ય જંગલી દશામાં જ પડી રહેત અને જે ભાવનાને સત્ય માનીને મનુષ્યે ઇતિહાસના ઉન્નતિક્રમમાં પ્રયાણ કર્યું છે તે બન્યું જ ન હોત.

પણ રા. રમણભાઈને ભાવના અને કલાની સૃષ્ટિ અનિષ્ટ

નથી, 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' જ અનિષ્ટ છે—એમ પોતે ઉત્તર વાળ્યો છે. છતાં હું ઉપરની દલીલોની* પુનરુક્તિ કરૂં છું તે એટલા માટે કે મારા પૂર્વની ચર્ચામાં છેવટનો ઉદ્દેશ આ Idealism યાને ભાવનાવાદનું પ્રતિપાદન કરવાનો હતો. 'વૃત્તિમય ભાવભાસ' માટે હું ઉદાસીન નથી, પણ એ કવિપ્રયોગનો હું સ્વતંત્ર બચાવ ન કરતાં એને હું 'Idealism'—ભાવનાત્મક સત્ય–ના વિશાળ સિદ્ધાન્તમાંથી ઊપજાવીને એની સાથે સંગત કરવા' માગું છું. આથી મેં આપેલાં કવિકલ્પનાનાં થોડાંએક ઉદાહરણો–જેવાં કે, હોમરનાં દેવદેવીઓ, મેઘદૂતમાં અલકાનું વર્ણન, ટેમ્પેસ્ટમાં એરિયલની કલ્પના ઇત્યાદિ—તે લઈ, રા. રમણભાઈએ જે એમ બતાવ્યું હતું કે એ સર્વ ભાવનાનાં ચિત્રો કલ્પનાની સૃષ્ટિ છે, એ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' નથી, અને તેથી એ સર્વ ઉદાહરણો એમના સિદ્ધાન્તની ('વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની) અનિષ્ટતાની ક્ષતિ કરવામાં અકિંચિત્કર છે, એ મારાં ઉદાહરણો આપવાનો આશય ન ગ્રહણ કરવાથી જ થયું છે એમ મારૂં નિવેદન છે. રા. રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' નાં ઉદાહરણોના જે ખુલાસા આપ્યા હતા તે જોતાં મારી અને રા. રમણભાઈની કાવ્યોપભોગની રીતિમાં તાત્ત્વિક ભેદ જણાય છે. ઉપર ટાંકેલા શકુન્તલાના પ્રસ્થાનસમયના ચિત્રમાં કવિએ દોરેલો પ્રકૃતિનો સમભાવ સખીની વિવશતાથી ક્ષન્તવ્ય બને છે એમ રા. રમણભાઈનું કહેવું છે. હું પૂછું છું કે એ વર્ણન પાત્રોના ચિત્તની સ્થિતિના વર્ણન તરીકે જ કાવ્યાસ્વાદનો વિષય બને છે? કે શકુન્તલાને તપોવનની બાલિકા તરીકે ચીતરવામાં જે મૌલિક રસિકતા રહેલી છે, અને એ ચિત્રને તેજસ્વી કરવા માટે તપોવનની સમાવસ્થાના વર્ણનમાં જે અવાન્તર રસિકતા પ્રકટ થએલી છે– એમાં આ વર્ણનનો કાવ્યાનન્દ સમાએલો છે? આમાંથી પહેલો પક્ષ સ્વીકારવો કે બીજો એમાં રા. રમણભાઈના અને મારા ઉક્ત પ્રસંગના

---

* જુવો પૃ. ૧૩૦-૧૪૧

રસાસ્વાદનો સઘળો ભેદ રહેલો છે. ‘ કાશ્યપના પ્રભાવ ’થી વૃક્ષોએ શકુન્તલા માટે વસ્ત્ર અને આભરણ અર્પ્યાં એ વર્ણનમાં રા. રમણભાઈ ‘ સમભાવ કરતાં પણ અલૌકિકતાનું મહત્ત્વ ’ વિશેષ જુવે છે. મને પ્રકૃત સ્થલે જે આનન્દ અનુભવાય છે તે ‘ કાશ્યપના પ્રભાવ ’ના દર્શનથી નહિ, અહીં મને અલૌકિકતાનું અદ્ભુત રસભર્યું વર્ણન પ્રધાન ન લાગતાં પ્રકૃતિનો સમભાવ એ જ પ્રધાન લાગે છે, અને એ સમભાવ અંગી હોઇ અદ્ભુત રસ અંગસ્થાને છે એવો અનુભવ થાય છે.

(૩) વાચક આગળ પૂર્વે રજૂ કરેલો એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત તે આ પ્રાસંગિક નોંધનું બીજ છે. એ સિદ્ધાન્ત યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન પરત્વે રા. નરસિંહરાવ સાથેની એક ચર્ચામાં મેં ઉપસ્થિત કર્યો હતો. ધર્મરાજા પોતાનાં સગાં મિત્ર અને અનુયાયી–મંડળને બચાવવા ખાતર દ્રોણાચાર્યને યુદ્ધમાંથી વિરામ પમાડવા માટે અસત્ય બોલ્યા, ત્યાં સત્ય અને કરુણા યાને આશ્રિત જનોનો વિશ્વાસ એ બે કર્તવ્યકોટિ વચ્ચે કાર્યાકાર્યનો મહાપ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો હતો: તેમાં અમુક કાર્ય અને અમુક અકાર્ય એમ ઉપદેશવા કરતાં, જીવન કર્તવ્યની મુશ્કેલીથી કેવું સંકુલ છે, બે સદ્ગુણો વચ્ચે જ્યારે વિરોધ આવી પડે છે ત્યારે મનુષ્યની માનસિક સ્થિતિ કેવી હોય છે, કેવી રીતે એ સ્થિતિમાંથી એ એક તરફ ઢળે છે, અને પાપપુણ્યનો વિશ્વનિયમ કેવી અદ્ભુતતાથી મનુષ્યને કોઇને કોઇ રૂપે ફળ આપ્યા વિના રહેતો નથી, દ્રોણાચાર્યને બ્રાહ્મણધર્મના પરિત્યાગનું યુધિષ્ઠિરના અસત્યદ્વારા ફળ ચખાડે છે, અને યુધિષ્ઠિરને, એના રથને ભોંય સાથે અડાડી દઇને અને પરલોકમાં થોડાક નરકનો અનુભવ કરાવીને, એના સત્યનું ફળ ભોગવાવે છે–એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર પ્રકાશ નાંખવાનો કવિનો ઉદ્દેશ છે. અર્થાત્ “**रामादिवद् वर्तितव्यं न रावणादिवत्**” એમ ઉપદેશ કરવા કરતાં, રામ કેવી રીતે વર્તે છે, રાવણ કેવી રીતે વર્તે છે, અને રામરાવણનું પરસ્પર યુદ્ધ કેવી રીતે થાય છે—એ વસ્તુસ્થિતિ પ્રકટ કરવાનો કવિનો વિશેષ આશય હોય છે; અર્થાત્ કાવ્ય

ઉપદેશપર્યવસાયી હોતું નથી એમ જો કે નહિ, પણ ઉપદેશ એ એનો પ્રધાન અને સાક્ષાત્ ઉદ્દિષ્ટ હેતુ હોતો નથી, હોવો ન જોઇએ. જેમાંથી જીવનના સ્વરૂપના પ્રયોજન સંબંધે કાંઈ જ ઉપદેશ પ્રાપ્ત ન થાય, અને માત્ર જીવનનું ચિત્ર જ આલેખાએલું હોય એવું કાવ્ય જગત્‌ના મહાન મહાકાવ્યની શ્રેણિમાં આવી શકતું નથી–તથાપિ એ કાવ્ય ગણાવાને તો યોગ્ય રહે છે જ. એથી ઊલટું, જે કાવ્ય સાક્ષાત્ વા પ્રધાનપણે ઉપદેશ જ કરે છે, અને જીવનના સ્વરૂપનું આલેખન કરતું નથી તે કાવ્ય તો કાવ્યના નામને જ પાત્ર નથી. નીતિનો ઉપદેશ કરવો કે જીવનના કોયડા ઉકેલવા એ કામ સરસતાનો ભંગ કર્યા વગર બની શકે તો કરવું. પણ જીવનના મહાપ્રશ્નો–એનું નિરાકરણ કર્યા વગર પણ–એની સંપૂર્ણ વિકટતામાં પ્રકટ કરવા, અને એ રીતે જીવનનું ગાંભીર્ય અનુભવાવવું–એ કવિનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. જીવનના સ્વરૂપાનુભવમાં મનુષ્યહૃદયને સ્વાભાવિક રસ છે, અને તેથી એનું આલેખન એ જ કવિનું કાર્ય છે. નીતિ–અનીતિનો ઉપદેશ તો બહુશઃ એવો સાદો અને એકરૂપ હોય છે કે એમાં વૈચિત્ર્યનો અભાવ હોઈ એમાં કાવ્યનો આનન્દ ભાગ્યે જ આવી શકે. એ આનન્દ તો વૈચિત્ર્યથી ભરપૂર જીવનના સ્વરૂપાવલોકનમાંથી જ આવે અને તેથી કવિનું કાર્ય સૂર્યનાં કિરણ માફક જીવનના વિવિધ ખંડોને વા સમગ્ર સ્વરૂપને પ્રકાશિત કરવાનું છે એમ કહીએ તો ચાલે. એમાં સાદી વસ્તુને સાદી અને સંકુલને સંકુલ સ્વરૂપે પ્રકટ કરવાની છે. જીવનના મહાપ્રશ્નોના ઉત્તર માગવા કવિ પાસે જવાનું નથી. કાવ્ય વાંચી એમાંથી ઉપસ્થિત થએલા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવા આપણે પોતે પણ બેસવાનું નથી–એવી માનસિક સ્થિતિ એ કાવ્યના રસાસ્વાદની અને સહૃદયતાના ધર્મની વિરુદ્ધ છે. આથી હું '**નિરાકરણ**'ને સ્થાને '**નિદિધ્યાસન**' જ ઇચ્છું છું તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમાં પેલા ફિલસુફે તત્ત્વ કરતાં તત્ત્વાન્વેષણ વધારે પસંદ કર્યું હતું–તો કાવ્યના પ્રદેશમાં આપણે **નિરાકરણ** કરતાં **નિદિધ્યાસન** વધારે પસંદ કરીએ એ જ યોગ્ય નથી?

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૧, અંક ૩, ચૈત્ર, સં. ૧૯૭૮)

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

૨. ગ્રન્થાવલોકન

ગ્રન્થાવલોકનના વિવિધ પ્રકારો

વિદ્વાનોએ બતાવેલા ગ્રન્થાવલોકનના આ પ્રકાર મનન કરવા જેવા છે :—

૧. તુલનારૂપ:—ગ્રન્થમાં શું શું કહ્યું છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ ન કરતા એમાં જે પ્રધાન વિષય હોય તે ઉપર સ્વતન્ત્ર ચર્ચા ચલાવવી, તથા ગ્રન્થકાર એના મુખ્ય કાર્યમાં કેટલે અંશે ફતેહમંદ થયો છે એ તપાસવું. મૅકોલેએ 'એડિનબરો રિવ્યુ'માં તથા મિ. હટને 'સ્પેક્ટેટર'માં કરેલાં અવલોકનો આ પ્રકરનાં છે. આજકાલ આવે પ્રસંગે ભાષણ, નિબન્ધ વા સવિસ્તર ગ્રન્થ રચવાનો રિવાજ છે. આવાં અવલોકનો માટે અવલોકનકારમાં જ્ઞાન, વિવેક, અને લેખનશક્તિ ઊંચા પ્રકારનાં હોવાં જોઈએ.

૨. સારસંગ્રહરૂપ:—જેને વિના નિંદાએ "બ્લ્યૂ પેન્સિલ સ્ટાઈલ" એટલે "ભૂરી પેન્સિલની પદ્ધતિ" કહી શકાય. પુસ્તકમાં વાંચતી વખતે ભૂરી પેન્સિલનાં ચિહ્નો રાખવાં, અને પછી જરા જરા ટીકા સાથે એ ચિહ્નોવાળા ભાગોને સાંકળી દેવા—અને આ રીતે વિષયના સ્વરૂપનું ટુંકામાં ભાન કરાવવું. આ પદ્ધતિ ખોટી છે એમ સમજવાનું નથી. અનુભવ, અભ્યાસ, જ્ઞાન અને વિવેકપુર:સર આ પ્રકારનું અવલોકન કરવામાં આવે તો એ પણ સારૂં થાય.

૩. વિદ્વત્પરીક્ષણરૂપ:—જે વિષયનું એ પુસ્તક હોય તે વિષયના ખાસ વિદ્વાને (expert) કરેલો એના ગુણ દોષનો વિચાર. ગ્રન્થકારના દરેક વિચારને બરાબર તપાશી, એ ખોટો હોય તો શા શા કારણથી ખોટો છે એ વિદ્વાને બતાવવું. 'એથિનિયમ' 'માંચેસ્ટર ગાર્ડિઅન,' 'ઓક્સ્ફર્ડ રિવ્યુ' આદિ કેટલાંક પત્રોમાં ગ્રન્થપરીક્ષા તે તે વિષયના ખાસ વિદ્વાનોને સોંપવામાં આવે છે.

૪. **સાધારણ અભિપ્રાયરૂપ:**—એક બુદ્ધિશાલી પુરુષ અમુક પુસ્તક લઇ ને બેસે છે, એનો થોડો ઘણો સાર આપે છે, એ નોવેલ વા નાટક હોય તો એવું મુખ્ય પાત્રોનું આલેખન કેવું થયું છે એ બતાવે છે, એના ગુણ દોષ તપાસે છે, શૈલી સંબન્ધી કેટલીક ચર્ચા કરે છે–ઇત્યાદિ નાના પ્રકારના અંશોવાળું, વાંચતાં ગમે એવું. પ્રત્યેક અઠવાડિયામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નોવેલો ઉપર પૂર્વે 'એકેડેમિ' પત્રમાં મિ. લૅંગ, મિ. સેઇન્ટ્સબરી વગેરે આ રીતનું અવલોકન લખતા. હજી પણ એવાં અવલોકનો લખાય છે. ઘણાં ખરાં અવલોકનો આ વર્ગનાં જ હોય છે. સારી કલમવાળા અને સમજણવાળા વિદ્વાનને હાથે એ સારાં થાય છે.

૫. **યથાસ્થિત અન્વીક્ષણરૂપ:**—ઉપર બતાવેલા અવલોકનના પ્રકારમાં સારાસાર વિચાર થોડો ઘણો પણ આવે છે. મિ. મોલ્ટન નામના એક વિદ્વાને 'Inductive Criticism' એટલે કર્તાએ જે જેવું રચ્યું હોય તે તેવું–યથાસ્થિત–સ્વીકારી લઈ, એને સંપૂર્ણ રીતે સમજવું, એના અંતરમાં શા શા નિયમો વ્યાપી રહેલા છે ઇત્યાદિ શોધવું–આ પ્રકારની અવલોકનપદ્ધતિ દાખલ કરવાનો આગ્રહ બતાવ્યો છે. અને પોતે આ પદ્ધતિ પ્રમાણે શેક્સ્પિયરનાં કેટલાંક નાટકોનું અન્વીક્ષણ કર્યું છે.

આ સર્વ પ્રકાર એક એકથી હંમેશાં વિભક્ત હોય છે, વા એમનો વિભાગ રાખવો આવશ્યક છે, વા અમુક પ્રકાર જ ગ્રાહ્ય છે અને બાકીના ત્યાજ્ય છે એમ સમજવાનું નથી. એ સર્વનું અનેકવિધ મિશ્રણ થઈ શકે છે, એક જ ગ્રન્થને જૂદી જૂદી પદ્ધતિઓ લગાડતાં એ જૂદી જૂદી રીતે દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને ક્વચિત્ એક પદ્ધતિ તો ક્વચિત્ બીજી પદ્ધતિ પણ ચાલે છે, ઠીક પડે છે. વળી લાંબાં અવલોકનો માટે આપણાં ગુજરાતી માસિકોમાં જોઇએ તેટલી જગ્યા મળવી પણ કઠણ છે. વળી અમુક પુસ્તકનું અવલોકન એ વિષયના ખાસ વિદ્વાનને સોંપવું પડે એટલી વિદ્યા પણ હજી આપણા દેશમાં

વિકાસ પામી નથી. ટુંકામાં—સહૃદયતા, વિદ્વત્તા, અનુભવ, વિશાળ દૃષ્ટિ અને નિષ્પક્ષપાતતા—એ પૂર્વક જે અવલોકન થાય તે હંમેશાં ઉત્તમ જ થાય, અને એટલા ગુણો સારા અવલોકનકારમાં અવશ્ય હોવા જોઇએ.

(સુદર્શનઃ વર્ષ ૧૬, અંક ૧, ઓક્ટોબર, સં. ૧૯૦૦)

મહાભારતનો પ્રધાન રસ

મહાભારત સર્વ રસથી ભરપૂર છે, પરંતુ એમાં પ્રધાન રસ કયો? અદ્‌ભુત, કે વીર, કે કરુણ, કે બીજો કોઈ?

મહાભારતની વાર્તા ઐતિહાસિક લાગે છે, એને મૂળરૂપે જોતાં એ તેવી જ છે. બીજા કેટલાક ગ્રન્થોમાં અલૌકિકતાથી વાચકને ચકિત કરવાનો યત્ન હોય છે તેવો આમાં બહુ ભાગે નથી, કાવ્યમાત્રમાં કાંઈક તો અદ્‌ભુત રસની છાંટ હોય જ, કારણકે કવિની વાણી ‘નિયતિકૃતનિયમરહિતા’ (કાવ્યપ્રકાશ) હોય છે, પણ તેટલાથી એને મહાભારતનો પ્રધાન રસ ન કહેવાય.

મહાભારતની કથા વીરરસથી ભરેલી છે, અને એનું “જય” નામ મહાભારતના યુદ્ધમાં પાંડવોનો જય થયો તે ઉપરથી પડેલું છે, અને મૂળ મહાભારત યુદ્ધાન્ત હતું એમ માનીએ તો એનો રસ વીરરસ ગણી શકાય ખરો. પણ “જય” નામ, યુદ્ધમાં જય કરતાં, “**यतो धर्मस्ततो जयः**” એમ ધર્મનો જય સૂચવે છે એમ માનીએ તો એ વીરરસને સામાન્ય વીર ન માનતાં ધર્મવીર માનવાનું મન થાય. ધર્મ ખાતર વીરતા દાખવવાનો પ્રસંગ હોય ત્યાં જ ધર્મવીર (રસ) મનાય છે. પરંતુ જ્યાં બંને પક્ષ પોતાના હક કે સ્વાર્થ માટે લઢે અને એમાં જે પક્ષ સત્ય અને ધર્મનો હોય તેનો જય થાય, એ કાંઈ ધર્મવીર (રસ) ન કહેવાય.

અહીં મૂળ યુદ્ધનો રસ વીરરસ છે અને યુદ્ધમાં બંને પક્ષ વીરતાથી લઢ્યા, માટે મહાભરતનો મુખ્ય રસ યુદ્ધવીર છે એમ સાદી રીતે માનીએ. પણ એ વીરરસ સાથે ભવ્ય કરુણ રસ ભળેલો છે. યુદ્ધમાં ધર્માવલમ્બી પાંડવોએ કેવો જય મેળવ્યો એ કહેવાને અંગે વિવિધ યોદ્ધાઓનાં પરાક્રમ વર્ણવ્યાં છે એ ખરૂં; પણ એ તો અનેક છે, એ અનેકતાની પાછળ એકતા શી છે? "ધર્મે જય, અને પાપે ક્ષય" એ જ. એ ક્ષય કરુણરસથી ભરપૂર ન હોત, અને માત્ર વીરરસનાં પરાક્રમોને જ પરિણામે થયો હોય, તો મહાભારત જેવું અસાધારણ કાવ્ય ગણાય છે તેવું ન ગણાત.

ધૃતરાષ્ટ્ર દુર્યોધન વગેરે પોતાના પુત્રોની દુષ્ટતા છે–મન્ત્રીઓ સાથે મન્ત્રણા કરીને યુધિષ્ઠિરને યૌવરાજ્ય આપનાર એ પોતે જ હતો.–પણ આખરે "**मामकाः**"ના સ્નેહપાશમાં પડેલો હોઈ એમને એ કાંઈ કહી શકતો નથી. જ્યાં એણે પોતાની જવાબદારી સમઝીને નિર્ભયતાથી દુર્યોધનને પાંડવો પ્રતિ એક પછી એક અનેક દુષ્ટ કર્મો કરતાં વારવાનું કર્તવ્ય કરવું જોઈતું હતું, ત્યાં એ પ્રત્યેક પ્રસંગે "**दिष्टमेव परं मन्ये,**" "**दिष्टमेव परं मन्ये**" એવો નિર્બળતાનો ઉદ્‌ગાર કાઢી કપાળે હાથ દે છે! આ ધૃતરાષ્ટ્રની 'tragedy' કરુણકથા.

ભીષ્મ અને દ્રોણની વળી બીજી છે. બે સૈન્યો સામસામાં ગોઠવાઈ ગયાં છે, યુદ્ધ ઝઝુમી રહ્યું છે. થોડા જ વખતમાં રણદુન્દુભિ વાગવાના છે. તેટલામાં યુધિષ્ઠિર એકદમ રથમાં ઊતરી પગે ચાલી શત્રુના સૈન્ય તરફ જાય છે, અને ભીષ્મ દ્રોણ વગેરે વડીલોને મળે છે. કારણ કે ધર્મપુત્ર ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર જાણે છે કે યુદ્ધ માંડતાં પહેલાં ગુરુજનની અનુમતિ અને આશીર્વાદ લેવાં જોઈએ એવી શાસ્ત્રની આજ્ઞા છે. એ આશીર્વાદ આપતાં એ બંને વડીલો ખેદ સાથે ઉદ્‌ગાર કાઢે છે કે **अर्थस्य पुरुषो दासो दासस्त्वर्थो न कस्यचित्**"–"માણસ પૈસાનો ગુલામ છે, પૈસો કોઈનો ગુલામ નથી." આ ઉદ્‌ગારનું સૂત્ર એ આ સંસારની કરુણ ઘટના! ભીષ્મ અને દ્રોણ જેવાના જીવનના

કારુણ્યની અહીં સૂચના છે. આ બીજી tragedy–'ધણીના લૂણ'ની કરુણ કથા હિન્દુસ્થાનના ઇતિહાસમાં ઘણી થઈ છે.

દુર્યોધનમાં એક વીરતાનો ગુણ છોડીને (તે પણ એક પ્રસંગ બાદ કરીને)–દ્વેષ, વેર, અદેખાઈ, કપટ વગેરે જ ભરેલાં છે. અને એ દુર્ગુણોને પરિણામે એ પોતાના આખા કુળના ક્ષયનું * કારણ બને છે. આ તો ખુલ્લી tragedy (કરુણ કથા) છે, અને દુર્યોધનના સર્વ દુર્ગુણો એ આખા મહાભારતની કરુણકથામાં પ્રવેશેલું સૂત્ર છે.

"સ્વર્ગારોહણ પર્વ" પહેલાં જ મહાભારત સમાપ્ત થઈ જાય છે, અને એ પર્વ તે પાછળનો ઉમેરો છે એમ માનીએ તો મહાભારતની કથાની કરુણતા સ્પષ્ટ જ છે. પણ એ પર્વને મહાભારતનું ઉચિત અન્તિમ અંગ માનીએ તોપણ એ પર્વ કથાની કરુણતા ઘટાડતું નથી, બલ્કે વધારે છે.

પણ ભારતવાસી આર્ય હૃદય કરુણ રસથી અટકતું નથી; એને આ વિશ્વના નિયન્તાના ન્યાયમાં એવી શ્રદ્ધા છે કે કોઈપણ રીતે, આકાશમાંથી દેવો ઉતારીને અને એમની પાસે વરદાન કરાવીને પણ, અન્યાયની કરુણતાને સ્થાને ન્યાયની શાન્તિ એ માગી લે છે–આ હરિશ્ચન્દ્ર, નાગાનન્દ, શિબિ વગેરેની કથાના અન્તનો ખુલાસો. અથવા તો–કરુણ અન્તને કરુણ જ રહેવા દઈ, એ વડે જીવનની અસારતાનું સૂચન કરી, નિર્વેદ (વૈરાગ્ય) ઉપજાવી, શાન્તરસ (જેનો સ્થાયી ભાવ નિર્વેદ છે) પ્રકટ કરે છે.

આ કારણથી, રસ અને ધ્વનિશાસ્ત્રના આચાર્યે એમના "ધ્વન્યાલોક" નામક અપૂર્વ મર્મગ્રાહી ગ્રન્થને અન્તે મહાભારતનો રસ શાન્ત રસ છે એમ બતાવ્યું છે.

જુવો મનુષ્યજીવનની નિઃસારતા, મહાભારત જેવા મહાયુદ્ધની નિષ્ફળતા! કૌરવો મર્યા અને અન્તે પાંડવો પણ મર્યા એ આખરે

* એ ઉપરથી ભારત પ્રજામાં 'કુલાંગાર' શબ્દ રૂઢ થઇ ગયો છે–લીલાં વૃક્ષ જેવા કુળમાં અગ્નિ સમાન જે નીવડે તે 'કુલાંગાર.' આ કરતાં વધારે ઉગ્ર ભર્ત્સનાનો શબ્દ આપણી ભાષામાં નથી.

વસ્તુસ્થિતિ! એમ જ છે તો એમાં ભગવદ્‌ગીતાને શો અવકાશ? મહાભારતનો અને ગીતાકારનો ઉપદેશ એક કે ભિન્ન?

(વસંત: વર્ષ ૩૫, અંક ૭–૯, શ્રાવણ-આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

રામાયણનો બોધ

વાલ્મીકિ મુનિના રામાયણના ઉદ્‌ભવનો પ્રસંગ સુવિદિત છે. તથાપિ તે એવો સુન્દર છે કે એના રસનું પાન કરતાં આપણે કદી ધરાઇએ એમ નથી.

મુનિ એકવાર નદીએ સ્નાન કરવાને ગયા હતા. ત્યાં એમણે વૃક્ષ ઉપર એક પંખીની જોડ બેઠેલી દીઠી. એટલામાં એમાંથી એકને એક નિષાદે—ભીલે—બાણ માર્યું, અને એ બાણથી વીંધાઈ એ બિચારૂં તરફડતું, બીજા પક્ષીથી વિયુક્ત થઈ, પૃથ્વી ઉપર પડયું! ઋષિનું દયાળુ હૃદય આ જોઈ અતિ દુઃખી થયું અને એમને મુખેથી રામાયણની બીજભૂત પેલી પ્રસિદ્ધ અનુષ્ટપ્ પંક્તિઓ નીકળી ગઈ:

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

—હે નિષાદ! તું બહુ વર્ષો મા જીવ; કારણ આ ક્રૌંચ પક્ષીની જોડમાંથી એક પક્ષી જે કામથી મોહિત થઈ બેઠું હતું તેને ત્હેં માર્યું!

આ કરુણ રસનો ઉદ્‌ગાર રામાયણનું બીજ કહેવાય છે. પણ હૃદયનો ક્ષોભ અને તર્જ્જન્ય ઉદ્‌ગાર એ જ કાવ્ય અને કાવ્યનું બીજ નથી. હૃદયના ભાવની પાર રસનામક કોઈક અલૌકિક પદાર્થ માનીને એને કાવ્યનો આત્મા કહેવામાં એટલું સ્વીકારાઇ જાય છે કે કાવ્યના આત્મામાં હૃદયના ભાવ ઉપરાંત પણ કેટલાંક તત્ત્વો છે કે જે ભાવને રસિક બનાવે છે. એ ભાવમાં પોતામાં જ એવો વેગ—એવું બળ છે કે

જેને લીધે એ રસિક તત્ત્વો—જેમકે પ્રતિભા, અને એ પ્રતિભાને સુન્દર બનાવનાર શબ્દ અને અર્થના અલંકાર—એમાંથી સ્વયં ઉદ્‌ભવી આવે છે એમ માનવું, કે ભાવથી અતિરિક્ત એ સ્વતન્ત્ર તત્ત્વો છે કે જે કવિત્વશક્તિવાળા આત્મામાં હૃદયના ક્ષોભની સાથે મળી, એ ક્ષોભના ઉદ્‌ગારને કાવ્યનું રૂપ આપે છે એમ માનવું—આ એમાંથી કયું માનવું એ કાવ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રનો મિશ્ર પ્રશ્ન છે. આ બેમાંથી પ્રથમ પક્ષ ખરો હોય તો મરનારનાં સગાંવ્હાલાં—જેમની લાગણી સૌથી વધારે ઉત્કટ હોવાનો સંભવ છે—એ જ પ્રથમ પંક્તિનાં કવિ થઈ શકે! અને વધારે વ્યાપક વચનમાં બોલીએ તો, આપણું સમસ્ત આન્તર જીવન (soul-life) તે માત્ર હૃદયના વિકાર (emotion) અને તેના વિકાર, એમ અર્થ થઈ, બંનેના આત્માના (mind) અને હૃદય (emotion)ના—પ્રદેશ સમાન થઈ જાય! બીજું, જગત્‌ના મ્હોટા મ્હોટા કવિઓના અન્તર્‌ની સ્થિતિ અને તેઓની કૃતિઓનું સ્વરૂપ જોતાં, હૃદયના ક્ષોભ માત્રમાંથી એ કૃતિઓ રચાઈ છે એમ કહેવું એ વસ્તુસ્થિતિનું ખરૂં નિવેદન જણાતું નથી—ઇલિયડ અને હૅમ્લેટ એ કવિના હૃદયની ક્ષોભની કૃતિઓ છે એમ માનવું તે એ કૃતિઓના લાક્ષણિક સ્વરૂપ સાથે બંધબેસતું નથી. તાત્પર્ય કે Lyric યાને સંગીતકલ્પ કાવ્ય જે ઘણે અંશે હૃદયના ઉદ્ગાર હોય છે, છતાં પણ તેમાં વસ્તુતઃ બીજાં કાવ્યનાં તત્ત્વો ઊમેરાય છે, તેને હૃદયના ઉદ્ગારરૂપ—પ્રાધાન્ય વિવક્ષાએ—કહી શકાય. પણ 'Lyric' કાવ્યના લક્ષણને કાવ્યના સમસ્ત પ્રદેશ ઉપર વિસ્તારી દેવું એ યોગ્ય છે? ત્યારે, પૂર્વોક્ત વાલ્મીકિના ઉદ્ગારની કથામાંથી આપણે શું સ્વારસ્ય ખેંચીશું? એ કે જેના હૃદયે સાક્ષાત્ અનુભવથી કે કલ્પનાશક્તિથી કરુણરસ અનુભવ્યો નથી તે રામાયણ જેવું કાવ્ય લખી શકે નહિ. પણ તેટલાથી, એ રસનો અનુભવ માત્ર તે કાવ્ય લખવા માટે બસ થાય એમ એ કથામાંથી સમઝવાનું નથી. માટે જ ભવભૂતિ કહે છે કે જગત્સ્રષ્ટા બ્રહ્માએ ઋષિને દર્શન દઈ કહ્યું:

प्रबुद्धोऽसि वागात्मनि ब्रह्मणि । ब्रूहि रामचरितम् ।
"હે ઋષિ! શબ્દાત્મક બ્રહ્મમાં તમારાં નેત્ર ખૂલી ગયાં: તો હવે રામના ચરિત્રની કથા કહો. તમારૂં આર્ષ નેત્ર અબાધ્ય જ્યોતિવાળું થઈ એ વિષયમાં પ્રતિભા પામો." આ પ્રમાણે કહી, જગતસ્રષ્ટા અને સકલ વિદ્યાના પ્રભવસ્થાન એવા બ્રહ્માએ ઋષિને અવ્યાહત પ્રકાશવાળી કવિત્વની પ્રતિભા આપી.

× × × ×

કોઈ પણ જીવની હિંસા થાય—એક પક્ષી સરખું પણ શિકારીના બાણથી વીંધાય—એ વૃત્તાન્તને આપણે એના કૃત્સ્ન સ્વરૂપમાં જોઈ શકીએ અને સમઝી શકીએ તો તે કરુણરસથી ભરપૂર ઊભરાય છે. પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલા આપણે પામર જનો એ શું જોઈ શકીએ? ટેનિસન જે "'Nature, red in tooth and claw' યાને 'રુધિરથી ખરડાએલા દાંત અને પંઝાવાળી પ્રકૃતિ' વર્ણવે છે એ પ્રકૃતિમાં કરુણરસની વાત જ ક્યાં છે? ત્યાં, ઉપર કહ્યું તેવું એક પક્ષીની હિંસાનું કાવ્ય, જગત્‌ના હૃદયને, આટલાં સેંકડો વર્ષ કરુણરસમાં ભીંજાતું રાખી શકે ખરૂં? વળી, એ કરુણરસની પાર જઈ, રામચરિતમાં આ આર્યદેશે પરમાત્માનું ચરિત જોયું છે એ કેવળ કરુણરસની કથામાં કેમ બની શકે? અર્થાત્, આ કથામાં કરુણરસના આલેખન કરતાં ઘણું વધારે છે.

× × × ×

એ શું છે? દસ્યુઓને જીતનાર આર્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિનું એ મહાકાવ્ય છે, એમ મ્હેં પોતે જ એકવાર સ્વીકાર્યું છે. અને ખરેખર, પ્રજાજીવનના અભિનવ અવતારી આત્માને કવિએ પોતાના પ્રતિભામુકુરમાં પ્રતિબિમ્બિત કર્યો છે એ એ કાવ્યની મહત્તાનું મ્હોટું કારણ છે. પરંતુ એક પ્રજા બીજી પ્રજાને જીતે કે એક સંસ્કૃતિ બીજી સંસ્કૃતિને જીતે—એટલાથી એ કાવ્ય મહાન બને; પણ, વિશેષમાં, એ પવિત્ર બને ખરૂં? અને મૂળ ગવાયા પછી બે હજાર વર્ષે પણ તુલસીદાસને

મુખેથી એ કાવ્યે "**सियावर रामचन्द्रकी जय!**"—એવો પ્રતિધ્વનિ કાઢચો છે, તે એની પવિત્રતા થકી, મહત્તા થકી નહિ. એ જયકાર તે કોઈ એક પ્રજાની સંસ્કૃતિની વિજયઘોષણા નથી. પ્રજા અને સંસ્કૃતિ કરતાં વધારે વ્યાપક અને ચિરંતન તત્ત્વ એના મૂળમાં રહેલું છે. એ તત્ત્વ તે શું?

× × × ×

એક બહુ જ સાદું સત્યઃ મનુષ્ય રાક્ષસને હણી શકે તે. જૂના દેવાસુરસંગ્રામ લગભગ ભૂલાઈ ગયા, અને રામાયણ આજ સુધી ગવાયાં કરે છે, તેનું શું કારણ? દેવો દૂર સ્વર્ગમાં વસે છે, અને રામચન્દ્રજીએ તો ચરણકમળથી આ પૃથ્વી પવિત્ર કરી છે. અર્થાત્, રામાયણની માનુષતા એ એની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ છે. પણ એ માનુષતા પરત્વે રામાયણે જે એક મ્હોટું સત્ય પ્રકટ કર્યું છે તે એ કે—પ્રબળમાં પ્રબળ રાક્ષસતાને જીતવા માનુષતા બસ છેઃ મનુષ્યને જે બે પગે ચાલતું એક જાતનું—જો કે અન્ય જાત કરતાં ઊંચી જાતનું પ્રાણી જ સમઝે છે, તેને આ વિશ્વમાં પ્રકટ થએલું પરમાત્માનું એક મહાન્ અવતારી સ્વરૂપ જાણવામાં આવ્યું નથી. મનુષ્ય તે ઉપર કહ્યું તેવું પ્રાણી નથી, પણ પરમાત્માનો અવતાર છે. આ ભૂમિ ઉપર મનુષ્યરૂપે ઊભું રહી, સ્વર્ગગ્રામટિકાને હચમચાવનાર વીસ ભુજવાળા અને દશ મુખવાળા રાવણને હણવા એ સમર્થ છે.

× × × ×

રાવણનું સ્વરૂપ આવું કેમ? મને યાદ આવે છે કે, અમે ન્હાનપણમાં મિલ્ટનના 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ની પ્રો. મૅકમિલનની આવૃત્તિ વાંચતા ત્યારે એ પ્રોફેસર સાહેબે ઉપોદ્ઘાતમાં કરેલી એક ટીકા વાંચી અમે મૂંઝાતાઃ એમાં એમણે એમ જણાવ્યું છે કે રામાયણમાં રાવણની આકૃતિ આપી છે એ બહુ જ 'grotesque' યાને વિરૂપ છે. આ સામે કેટલાક ઝીણા ઝીણા બચાવ આવા શોધાતા કે—રાવણને બોલવાનું ઠેકાણું નહિ તેથી એનાં દશ મ્હોં! અને હવે વેદની

વિદ્વત્તાના પ્રકાશમાં જોઈએ છીએ તો 'દશ રાજા'ના યુદ્ધનું ઋગ્વેદ સંહિતામાં એક વર્ણન છે એનો જ વિકાસ રાવણની કલ્પનામાં થયો છે એવો મત પણ નજરે પડે છે. પણ મને પ્રકૃત પ્રસંગે આટલા બધા કલ્પનાના ઘોડા દોડાવવાની જરૂર જણાતી નથી. મનુષ્યત્વ રામ જેવું સુન્દર, અને રાક્ષસત્વ રાવણ જેવું વિરૂપ—ચીતરવામાં ન આવે તો કેવું ચીતરવામાં આવે ? આખા રામાયણનું તાત્પર્ય એકનું સૌન્દર્ય અને બીજાની વિરૂપતા—કદ્રૂપાપણું—આલેખવાનું છે એમાં કાંઈ જ સન્દેહ નથી. આસુરી વૃત્તિનું દેખીતું બળ—એનું ઉગ્ર વિકરાળ અને વિકટ સ્વરૂપ—એ ખરૂં બળ નથી. એક સાદા સુન્દર અને પવિત્ર મનુષ્યત્વ આગળ, બીજી રીતે બોલીએ તો પરમાત્માના અવતારી લીલામનુષ્યત્વ આગળ, એ દેખીતું પ્રચંડ સ્વરૂપ હારી જાય છે. સ્થૂલ બળ એ બળ નથી, અધ્યાત્મ બળ એ જ બળ છે. વીર ધીર લીલામનુષ્યત્વને વરેલી વૃત્તિ રૌદ્ર અને પ્રચંડ આસુર બળના સંકટમાં કોઈવાર ઘેરાઇ પડે, પણ એ સ્થિતિમાં પણ એનું પાતિવ્રત્ય, એની અનન્યનિષ્ઠતા ડગતી નથી.

રામનું બળ રાવણના બળ કરતાં અધિક છે–પછી ભલે આ બીજું બહારના દેખાવમાં વધારે લાંબું પહોળું અને બીહામણું હોય–એ આ વિશ્વનું પરમ સત્ય, જે બ્રહ્માની કૃપાથી વાલ્મીકિ મુનિએ આર્ષ ચક્ષુથી યાને પ્રતિભાદૃષ્ટિથી જોયું, એ આપણે પણ જોઇએ. **सियावर रामचन्द्रकी जय ।**

(વસંત : વર્ષ ૧૮, અંક ૮, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૭૫)

ધમ્મપદ

મૂળ, અનુવાદ, ટિપ્પણી, પ્રસ્તાવના વગેરે સાથે આ ગ્રન્થ-રત્નને ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકવા માટે સમસ્ત ગૂજરાત 'ગૂજરાત પુરાતત્ત્વ મન્દિર'નું, અને એના અધ્યાપક પ્રસિદ્ધ પાલિવિદ્વાન ધર્માનન્દ કોસમ્બી અને અ૦ રામનારાયણ પાઠકનું આભારી છે. ઇ. સ. ૧૮૫૪ માં એટલે કે પોણી શતાબ્દી ઉપર યૂરોપીય પંડિત ફ્રોસબોલ્લે લૅટિન ભાષામાં આનું ભાષાન્તર કર્યું ત્યારથી માંડી અત્યાર સુધી ગૂજરાતીમાં આપણા દેશના આ અમૂલ્ય ગ્રન્થનું ભાષાન્તર થયું નહિ એ થોડી લજ્જા અને ખેદનું કારણ નહોતું. પરંતુ આખરે પૂર્વોક્ત સંસ્થાએ આ ખોટ પૂરી પાડી તે માટે અમે એ સંસ્થાને અને એના વિદ્વાન દેશસેવાપરાયણ અધ્યાપકોને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક ધન્યવાદ આપીએ છીએ. અધ્યાપક કોસમ્બી પાલિભાષાના બહુશ્રુત અને પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન છે એટલું જ આ પુસ્તકના સંસ્કરણની શુદ્ધિ માટે કહેવું બસ છે.

પ્રસ્તાવનામાં બૌદ્ધ સૂત્રો વિષે ટૂંકી હકીકત આપીને એમાં ધમ્મપદનું સ્થાન ક્યાં છે એ જણાવ્યું છે. ખુદ્દકનિકાયમાં પડતા આ ગ્રન્થની ગાથાઓનો અંગુત્તર વગેરે અન્ય નિકાયો સાથે સંબન્ધ બતાવ્યો છે, તથા બુદ્ધઘોષાચાર્યને આરોપાતી ધમ્મપદ–અટ્ઠકથામાં આપેલા ધમ્મપદની ગાથાના પ્રસંગો સાથે એનો કેવો વિસંવાદ છે એ બતાવ્યું છે, અને એમાંથી નીકળતું સ્વાભાવિક અનુમાન તારવ્યું છે. આગળ જતાં, 'ધમ્મપદ'–અન્તર્ગત 'પદ' શબ્દના અર્થની ચર્ચા કરી છે. 'પદ' શબ્દનો અર્થ પથ, માર્ગ થાય છે, અને શબ્દ, વચન, વાક્ય પણ થાય છે. પ્રો. મૅક્સમૂલરે પહેલો અર્થ સ્વીકાર્યો છે. અ૦ કોસમ્બી બીજો અર્થ માન્ય રાખે છે. બીજા અર્થના પક્ષનાં કારણો પ્રો. મૅકસમૂલરે તપાસ્યાં છે, અને તેમની ચર્ચાને અન્તે યોગ્ય રીતે ફલિત થતો નિર્ણય જોકે અનેકાન્ત યાને સંદિગ્ધ દશામાં છે, તથાપિ એ

એમણે પૂર્વોક્ત ' માર્ગ '—અર્થ જ પસંદ કર્યો છે. અ૦ કોસમ્બીએ 'માર્ગ' અર્થનાં કારણોનો જવાબ ન આપતાં, બીજા અર્થ–'ધર્મ-વાક્યોનો સંગ્રહ–ની પુષ્ટિ'માં ધમ્મપદની ૧૦૦–૧૦૧ ગાથાઓ ટાંકી છે. એ બે કરતાં પણ વધારે નિર્ણાયક ૧૦૨ અને ૪૪ અંક વાળી ગાથાઓમાં ' **को धम्मपदं सुदेसितं** ' '**सेखो धम्मपदं सुदेसितं**' ' **एकं धम्मपदं सेय्यो** ' એમ ' **धम्मपदं** ' શબ્દનો પ્રયોગ અમે બતાવીએ છીએ. પરંતુ આ વિરુદ્ધ અમને પોતાને એક કલ્પના સ્ફુરે છે તે એ કે ધમ્મપદના પ્રથમ વર્ગની પ્રથમ ગાથામાં જ ' ધમ્મ ' અને ' પદ ' શબ્દ આવે છે એને અનુસરતું જ ગ્રન્થનું નામ નહિ પડ્યું હોય ? અને એમ હોય તો ત્યાં તો ' પદ ' શબ્દનો અર્થ માર્ગ જ છે. આમ ઉભયપક્ષી વસ્તુસ્થિતિ વિચારતાં, ગ્રન્થકારે ઉભયાર્થક શબ્દ બુદ્ધિપુરઃસર પ્રયોજ્યો હોય તો પ્રાચીનોની રીત જોતાં આશ્ચર્ય નહિ. ' ધર્મ ' શબ્દના અર્થનો વિચાર વધારે ઉપયોગી હતો, પરંતુ અ૦ કોસમ્બીએ એ કર્યો નથી. ' ધર્મ '–શબ્દનો અર્થ પાલિમાં, પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત અર્થ ઉપરાંત, પદાર્થ એવો વિશેષ અથ થાય છે. પ્રથમ (યમક) વર્ગની પ્રથમ ગાથામાં **मनोपुब्बङ्गमा धम्मा** ઇત્યાદિમાં ' **धम्म** ' શબ્દનો અર્થ ભાષાન્તરકારે પદાર્થ કર્યો છે. એ બેશક પાલિમાં 'ધમ્મ' શબ્દનો ખાસ અર્થ છે, પણ એ જ શબ્દનો બીજો અર્થ જે સંસ્કૃતમાં જાણીતો છે તે પણ પાલિમાં નથી થતો એમ નથી—ધમ્મપદનું જ ઉદાહરણ ગાથા ૨૦ માં જુવો. અને ૧લી ગાથામાં પણ એ જ અર્થ અભીષ્ટ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. આ રીતે **धम्म** અને **पद** બંને શબ્દને અમે બે બે અર્થમાં લેવું યોગ્ય ધારીએ છીએ.

અંગુત્તર નિકાયના પંચકનિપાતમાં બુદ્ધ ભગવાને ધીમે ધીમે પ્રવાસ કરવામાં—પાંચ ગુણો બતાવેલા છે તેમાં '**अस्सुतं सुणाति**' એમ એક વચન છે એમાંથી પ્રસ્તાવનાકારે એવો અર્થ કાઢ્યો છે કે " આમાં પોતાના શ્રાવકો બીજા પંથોના શ્રમણ બ્રાહ્મણો પાસેથી

જ્ઞાન સંગ્રહ કરે એવો બુદ્ધ ભગવાનનો હેતુ સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે." અમને આ અર્થ ઘટે તે કરતાં વધારે ખેંચી કાઢેલો જણાય છે. કારણ કે 'જે ધર્મવાક્ય સાંભળ્યું ન હોય તે સંભળાય છે.' એમાં જે ધર્મવાક્યનો નિર્દેશ છે તે પરધર્મના વાક્યનો છે એમ માનવાને કાંઇ ખાસ કારણ નથી. જો કાંઈ કારણ હોય તો તે બુદ્ધ ભગવાનના પોતાના ઉદાર સ્વભાવમાં જ રહેલું કલ્પી શકાય, પૂર્વોક્ત 'અશ્રુત' પદ કે જેમાં પારકા તેમ જ પોતાના બંને ધર્મનાં વાક્યોનો સમાવેશ થઇ શકે તે તેમાં રહેલું નથી. ભાષાન્તરમાં મૂળનો કોઈ શબ્દ છૂટી ગયો હોય અથવા કોઈ શબ્દાર્થ દુર્ગ્રાહ્ય હોય તો તે બીજી આવૃત્તિમાં સુધારી વધારી લેવા ભાષાન્તરકારને વિનંતિ છે; આવાં કોઈ કોઇ સ્થળ અમારી નજરે આવ્યાં છે; ૨૦મી ગાથામાં **धम्मस्स** શબ્દ ભાષાન્તરમાં ઊતર્યો નથી. ૨૦૯મી ગાથામાં "અર્થ છોડી દઈને પ્રિયનું ગ્રહણ કરનાર આત્માનુયોગીની સ્પૃહા કરે છે."—અહીં શબ્દાર્થ ભ્રાન્તિજનક તેમ જ દુર્ગ્રાહ્ય છે, કારણ કે પાલિનો **पिह् = सं,** '**स्पृह्** ધાતુનો અર્થ ગૂજરાતી 'સ્પૃહા કરે છે' માં ખોટો થાય છે; તેમ જ 'આત્માનુયોગી'નો અર્થ પણ સમઝાતો નથી.

પરંતુ આ જૂજ દોષ કરતાં કેટલાક મહત્ત્વના જરૂરી ઊમેરા તરફ અમે કર્તાનું વિશેષ ધ્યાન ખેંચવા ઇચ્છીએ છીએ. 'પુરાતત્ત્વ મંદિર' એ અત્યારે ગૂજરાતમાં પુરાતત્ત્વ સંબન્ધી શાસ્ત્રીય રીતે વિદ્યા પ્રસારવાની મહાન શાલા છે. અને એ શાલામાં ઉચ્ચ પંક્તિની વિદ્વત્તા ધરાવનાર વિદ્વાનો જોડાયા છે તો આપણે એમના તરફથી એટલી આશા રાખી શકીએ કે જે વિદ્યા એ હાથમાં લે એનો સારી રીતે પ્રજામાં એ પ્રચાર કરે. પાલિભાષાનો આ મહાન ગ્રન્થ—**धम्मपद**—એ ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકે છે, તો એ ગ્રન્થદ્વારા પાલિભાષાનું તથા બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસનું પણ એ વાચકને જ્ઞાન આપે એમ આપણે ઇચ્છીએ. એવું જ્ઞાન આપવા માટે **धम्मपद** બહુ અનુકૂળ પડતો ગ્રન્થ છે. સ્વ૦ કાશીનાથ ત્ર્યંબક તેલંગે જેમ પોતાના

ભગવદ્ગીતાના ભાષાન્તરમાં (S. B. E) બૌદ્ધ ધર્મના ગ્રન્થોમાંથી સમાનાર્થક વાક્યો ટિપ્પણમાં આપ્યાં છે, તેમ આ મહાન પાલિગ્રન્થના ભાષાન્તરકારે તેવા જ ઊતારા બ્રાહ્મણ અને જૈન ગ્રન્થોમાંથી આપ્યા હોત તો મ્હોટો લાભ થાત, પ્રસંગોપાત્ત પ્રસ્તાવનામાં અ૦ કોસમ્બીએ ધમ્મપદને મળતી જૈન ધર્મનાં પુસ્તકોમાંથી (પાલિ અને જૈન પ્રાકૃતના ભેદવાળી) એત્રણ ગાથાઓ ટાંકી છે તે ઉપરથી જણાય છે કે એક ગ્રન્થકારે બીજા ગ્રન્થમાંથી એ ચોરી લીધી એમ માનવાનું કારણ નથી તો એક જ પ્રકારના અનેક ધાર્મિક વિચારો તે સમયના હિન્દુસ્થાનની સર્વ ધર્મશાલાઓમાં પ્રવર્તતા હતા. બીજો આ પણ એક વિચારવા જેવો મહાપ્રશ્ન છે કે આ ગ્રન્થમાં સંગ્રહેલાં વચનામૃતો બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસમાં શું સ્થાન ભોગવે છે? બૌદ્ધ ધર્મના સિદ્ધાન્તો સાથે એ સઘળાં સંગત છે કે કેમ?—જેમકે, **ધમ્મપદ**નાં આત્મા સંબન્ધી વચનો બૌદ્ધ ધર્મના અનાત્મવાદ સાથે બન્ધબેસતાં થશે? અને તે બન્ધબેસતાં હોય તો એ બૌદ્ધ ધર્મના આત્મા સંબન્ધી મૂળ વિચાર ઉપર એ શો પ્રકાશ પાડે છે? અને એ પ્રકાશમાં આપણે મૂળનો ઉપદેશ વાંચીએ તો તે યોગ્ય છે કે કેમ?

બીજી આવૃત્તિમાં આ બે ઊમેરા કરવાનું અમે સૂચવીએ છીએ તે કૃતજ્ઞતાના અભાવે નહિ, પણ ગૂજરાતી વાઙ્મયની સમૃદ્ધિ જોવા ઉત્સુક એવા ગૂજરાતી વાચકની દૃષ્ટિએ.

(વસંતઃ વર્ષ ૨૪, અંક ૧, માઘ, સં. ૧૯૮૧)

"અભિજ્ઞાન શકુંતલા નાટક"

[ગૂજરાતી ભાષાન્તર]

"રસિક વર્ગને પ્રસાદ, વિદ્વાન વર્ગને શબ્દાર્થશુદ્ધિ, અને સામાન્ય વર્ગને સરળતાની બાબતમાં સંતોષવાનું કામ કઠિન છે, તેમ એ ત્રણે ગુણ સર્વત્ર એક સરખા આણવા અશક્ય છે; વળી સંસ્કૃતનું મનોજ્ઞત્વ સંસ્કૃતમાં જ છે, કવિતાના દેહ અને આત્મા એટલા બધા સંલગ્ન હોય છે કે તેને એક ભાષામાંથી બીજીમાં ઊતારવાનું કામ દુષ્કર છે, અને કાલિદાસ તો કાલિદાસ જ છે. એટલે કૈ૦ ઝવેરીલાલ ઉમયાશંકર યાજ્ઞિક, દલપતરામ–પ્રાણજીવન ખખ્ખર, અને કવિ નર્મદાશંકરના રચેલા તરજુમા હોવા છતાં પણ શકુંતલા નાટક ઉપરના પ્રેમને લીધે આ નવો તરજુમો લખવાનું સાહસ કર્યું છે. મ્હારા કામમાં ઘણીયે ન્યૂનતા મ્હને પોતાને પણ જણાય છે. પરંતુ કાલિદાસના સર્વોત્તમ નાટકની સર્વગુણસંપન્ન ખૂબી ગૂજરાતીમાં કોઈ કાળે થવા પામશે તો તે ત્રણ કે ચાર નહિ પણ ઘણા પ્રયત્નો અને નાના પ્રકારની શક્તિવાળા લેખકોથી ઉત્તરોત્તર વધતી જતી સફલતા દ્વારા જ થશે."

આ પ્રમાણે ભાષાન્તરની પરિપૂર્ણ ભાવના, તે સિદ્ધ કરવાની મુશ્કેલી, અને છતાં પ્રયત્ન કરવાની જરૂર—આ સર્વની આવી ઉત્તમ સમઝણવાળા વિદ્વાનોને એમના ભાષાન્તર સંબન્ધી ઘણું કહેવાનું રહેતું નથી. માત્ર સામાન્ય વાચક વર્ગને રા. બળવંતરાયના ભાષાન્તરનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો બતાવીએ તો બસ થશે.

રા. બળવંતરાયે પ્રૌઢ અને સંક્ષિપ્ત વાણીમાં મૂળનો અર્થ ભરવાનો યત્ન કર્યો છે, તથાપિ સંસ્કૃત શબ્દો માત્ર ગૂજરાતી લિપિમાં છાપી એને ભાષાન્તરનું નામ આપ્યું છે એમ નથી. અને આથી, રા. બળવંતરાયે આ કાર્યમાં કેટલો બધો શ્રમ લીધેલો હોવો જોઈએ, અને અત્યારે આપણે જે શબ્દો એમના ભાષાન્તરમાં વાંચીએ છીએ

તે સ્થપાતા પહેલાં કેટલા બધા શબ્દો ગોઠવાયા હશે, એનું સહજ અનુમાન થઈ આવે છે. રા. બળવંતરાયમાં શબ્દની યથાર્થતા તપાસવાની શક્તિ હંમેશાં સારી છે, અને એ શક્તિનું આ પુસ્તકમાં પણ દર્શન થાય છે. આ કારણથી, મૂળ સમઝવા ઇચ્છનારને જૂનાં ભાષાન્તરો કરતાં આ ભાષાન્તર વધારે ઉપયોગી થશે એ નિઃસંશય છે.

જૂના ભાષાન્તરકારોને સંસ્કૃત ઉપર પ્રેમ પુષ્કળ હતો; મનુસ્મૃતિ, અભિજ્ઞાનશાકુંતલ, ભર્તૃહરિશતક એવા ગ્રન્થો પ્રથમ પ્રકટ થયા, અને એમાં આપણા પ્રાચીન કાળનો બુદ્ધિવૈભવ, રસિકતા, અને સદાગ્રહ જોઈ તેઓનાં મન હરખાયાં, અને સંસ્કૃત ભાષાની એ પ્રસાદી ગૂજરાતી વાચક વર્ગને ચખાડવા તેઓ ઉત્સાહથી ધસ્યા. પરિણામે તેઓએ જે ભાષાન્તરો આપણને આપ્યાં છે તેમાં વિદ્વત્તા અને ચોકસાઈ કરતાં હરખ અને ઉત્સાહનાં ચિહ્ન અધિક છે.

* તેઓએ કાલિદાસની અર્થગંભીર વાણીના ગૂજરાતી અનુવાદ કરવાનું રહેવા દઈ, એ વાણીની પાર રહેલા રસને પોતાના શબ્દમાં ગમે તેમ ઊતારવા ઉપર અધિક લક્ષ આપ્યું છે, અને તેથી તેઓ કાલિદાસનો આનન્દ—ખરૂં જોતાં, એ આનન્દનું ઉપલું પડ—રા. બળવંતરાય કરતાં વધારે સ્ફુટ અને સરળ રીતે વાચકને ગ્રહાવી શક્યા છે. અને આ રીતે કાલિદાસની કવિતાનો મુખ્ય ગુણ જે 'પ્રસાદ' તે રા. બળવંતરાયના કરતાં તેઓમાં અધિક જણાય છે. વળી સમશ્લોકી ભાષાન્તરનાં બન્ધન પણ તેઓએ માન્ય કર્યાં નથી, એટલે તેઓનું હૃદય કોઈ પણ પ્રકારનું દબાણ અનુભવતું નથી—

* શાકુંતલના જૂના ગૂજરાતી ભાષાન્તકારો—રા. ખખ્ખર, રા. ઝવેરીલાલ, અને કવિ નર્મદાશંકર, એમાંના પહેલા બેને જ રા. બળવંતરાય સાથે સરખામણી માટે લીધા છે. કવિ નર્મદાશંકરનું ભાષાન્તર રસિક અને પ્રસાદવાળું છે, પણ એ આખા ગ્રન્થનું ભાષાન્તર ન હોતાં રંગભૂમિ માટે કરેલો સંક્ષિપ્ત સાર છે. એ જુદી ઢબ ઉપર થએલા યત્નને અત્રે સરખામણીમાં લેવો વાજબી નથી. તેથી એનો આ અવલોકનમાં ઉલ્લેખ કર્યો નથી,

અને તેથી તેઓના ભાષાન્તરમાં કૃત્રિમતાનું ભાન ભાગ્યેજ થાય છે. તેઓની કલમ—ખાસ કરીને રા. ખખ્ખરની—કેવી સ્વૈરવિહારિણી બને છે એનું એક દૃષ્ટાન્ત અત્રે આપીશું. તૃતીય અંકને અન્તે, રાજાને લતાગૃહ છોડવું ગમતું નથી તે પ્રસંગ કવિએ બહુ રસિક પીંછીથી આલેખ્યો છે.

" तस्याः पुष्पमयी शरीरलुलिता शय्या शिलायामियं
क्लान्तो मन्मथलेख एष नलिनीपत्रे नखैरर्पितः ।
हस्ताद् भ्रष्टमिदं बिसाभरणमित्यासज्यमाने क्षणे
निर्गन्तुं सहसा न वेतसगृहाच्छक्नोमि शून्यादपि ॥"

આ શય્યા ફુલની શિલા પર પડી અસ્વસ્થ અંગે વીંખી,
આ એના નખથી લખેલ નલિનીનું પત્ર કરમાયલું,
આ હાથેથી સરી પડયું બિસ-કડું, જોઈ રહું એમ હું,
એ સૂના પણ મંડપેથી સહસા ચાલ્યો જઈ ના શકું."

રાજાનું મન આમ દ્વૈધીભાવમાં પડયું છે એટલામાં—

(आकाशे)

" राजन्,

सायंतने सवनकर्मणि संप्रवृत्ते
वेदिं हुताशनवतीं परितः प्रयस्ताः ।
छायाश्चरन्ति बहुधा भयमादधानाः
संध्यापयोदकपिशाः पिशिताशनानाम् ॥

" રાજન્,

સંધ્યા તણા હવન યાગ શરૂ થયા ત્યાં
વેરાય અગ્નિમય વેદિની ચાર પાસે
છાયા ભયાનક, પ્રદોષ પયોદ જેવી,
નારંગરંગી, ઉડતી, બહુ, રાક્ષસોની."

આવા રાજાને સાયંકાળના રાક્ષસો નિવારવા આમન્ત્રણ થાય છે. આ બે શ્લોકની વચ્ચે રા. ખખ્ખરે—

"સખી આવીઓ કાર્તક માસ, કે પંથ સિધાવીયા"—એ રાહની નીચેની લાંબી ગરબી દાખલ કરી દીધી છે:—

"હવે કેમ કરૂં ક્યાંહાં જાઉં, કહૂં દુઃખ કેાણુને;
અહીં બેસી રહૂં કે કેમ, સૂઝે નહિં મૂજને. હવે—ટેક
પ્રિયા એકલડેા છેાડિ આંહિ, ગઈ તે ક્યાંહાં અરે!
હવે શેાધૂં તેને કઈ મેર, કરમ મુજ હીન રે. હવે.
ક્યારે આવશે જીવન મૂજ, તે તે જાણું કયમ કરી;
તેની વાટ ક્યાંહાં સુધી જોઉં, હૈડે આશ તે ધરી. હવે.
હાથે ચઢિયૂં રતન તે સ્હેજ, ખેાવાઈ ગયૂં માહરૂં;
દૂર દૈવ ઝુંટાવી લીધ, આવે કયમ પાધરૂં. હવે.
પ્હેલાં કરતાં લાગે મને દુઃખ, આ સમયે અપાર રે;
કેટલૂં ને કયાંહાં સુધી આમ, સ્હેવૂં તેહ માહરે. હવે.
મને ચેન પડે નહિં લેશ, પ્રિયા વણુ આ સમે;
તેને શેાધવા કારણુ આજ, જાઊં હૂં કેણી ગમે. હવે."

આ પ્રમાણે જૂના ભાષાન્તરકારેાનાં ભાષાન્તર, મૂળ ઉપરથી, રસની લહેરમાં અગર તેા છૂટી કલમે લખવાનું ગમવાથી, ખશી ગયેલાં છે; અને તેથી જેમ કેટલેક ઠેકાણે વાણીનેા પ્રવાહ રા. બળવંતરાયના કરતાં વધારે સરળતાથી વહે છે, તેમ બીજે ઠેકાણે—બલ્કે ઘણે ઠેકાણે-વ્યંગ્યાર્થનેા વાચ્યાર્થ થઈ જઈ, મૂળની અર્થઘનતા કંતાઈ ગઈ છે.

વળી કેટલીક વખત તેા તેઓ મૂળ પણુ સમઝ્યા નથી એમ કહેવામાં પણુ અન્યાય નથી. "પરશુરામ ગેાડબેાલે ના મરાઠી ઉપરથી" ગુજરાતીમાં થએલું ભાષાન્તર મૂળ સંસ્કૃતને કેટલું મળતું આવે છે એ સહજ કલ્પી શકાય એમ છે.

ગર્ભવતી શકુન્તલાને રાજા સમીપ લઈ ગયાના પ્રસંગમાં "**तदिदानीमापन्नसत्त्वा प्रतिगृह्यतां सहधर्मचरणाय**" આવું સાદું વાક્ય સમઝવામાં રા. ઝવેરીલાલ અને રા. ખખ્ખર બન્નેએ

અદ્ભુત ભૂલ કરી છેઃ રા. ઝ૦ "એ ગર્ભિણી છે માટે તમે બંને સાથે રહીને ગર્ભવિધાનનો સંસ્કાર કરવો જોઈએ; રા. ખ૦ "એ ગર્ભિણી છે. તેને જોડે બેસાડીને ગર્ભવિધાનનો સંસ્કાર કરો"! છઠ્ઠા અંકના પ્રવેશકમાં સાનુમતીના વાક્યમાં, અપ્સરસ્તીર્થમાં સાધુજનો ન્હાય છે તે દરમિયાન અપ્સરાઓએ વારાફરતી હાજર રહેવાના નિયમનો ઉલ્લેખ છે, ત્યાં " **यावत् साधुजनस्याभिषेककालः** " એનો અર્થ કરવાને બદલે રા. ઝવેરીલાલે " આ બીજી અપ્સરાઓ કુંડમાં સ્નાન કરી લે તેટલામાં...... " એવું વાક્ય દાખલ કરી દીધું છે. રા. ખખ્ખરે આ ' **यावत साधु......** 'નો અર્થ " **पर्यायनिर्वर्तित......** " આદિ ઉપલા વાક્યના અર્થમાં ભેળી દીધો છે, અને " બીજી અપ્સરાઓ કુંડમાં સ્નાન કરે " એ કપોલકલ્પિત વાક્ય તો ઊમેર્યું છે જ ! અત્યારે અમારી પાસે શાકુન્તલનું મૂળ નથી, પણ અમારા સ્મરણમાં ભૂલ ન થતી હોય તો અમને લાગે છે કે ઉપરનાં ભાષાન્તરને કશો આધાર નથી. કદાચ '**साहुजणस्स** (સાધુજન) ન્હાય'ને બદલે '" **सहीजणस्स** " = (સખીજન) ન્હાય' એ મતલબનો પાઠ એમની સમક્ષ હોય; તો પણ એટલું તો સ્પષ્ટ જ છે કે વિક્રમોર્વશીયની મદદથી એ ખોટો પાઠ સુધારી લેવા જેટલી વિદ્વત્તા તેઓએ દેખાડી નથી.

પણ જૂના ભાષાન્તરકારોની આ ભૂલો બતાવવામાં અમારૂં તાત્પર્ય એમ સૂચવવાનું નથી કે રા. બળવંતરાયનું ભાષાન્તર સર્વથા શુદ્ધ છે. ભૂલો એમણે પણ કરી છેઃ—

જેમકે " **किमिदमुपन्यस्तम्** " ત્યાં " **उपन्यस्तम्** " ને " **आपतितम्** " (" આવી પડયું ") ના અર્થમાં માન્યું છે, અને " **स्मरोऽपि चकितः** " ત્યાં ' **चकित** '—શબ્દનો અર્થ ' બ્હીલો ' કર્યો છે; વળી ' **व्रीडाविलक्ष** ' માં ' વિલક્ષ 'નો અર્થ ' શૂન્યચિત્ત ' કરવો ઠીક નથી; તથા ' **सख्या आदरो मया मानयितव्यः** ' ત્યાં ' સખીના મનનું પૂરેપૂરૂં સમાધાન કરવું જોઈએ ' એમ ભાષાન્તર

કરવાથી **आदर** શબ્દનો અર્થ ખોટો સમઝાયો હોય એમ લાગે છે. પણ ઘણે ભાગે એમની જ્યાં જ્યાં ભૂલો થઈ છે ત્યાં શબ્દનો અર્થ ન સમઝવાથી નથી થઈ, પણ કાં તો આખા વાક્યનું કાલિદાસનું તાત્પર્ય સમઝવામાં ન્યૂનતા રહી છે, અથવા તો સમશ્લોકી ભાષાન્તરના બન્ધનને લીધે મૂળની ખૂબી એમને અવગણવી પડી છે. "**पृष्टा जनेन समदुःखसुखेन बाला**" ત્યાં સખીજનને સુખ કરતાં પણ દુઃખમાં ભાગ પહેલો લેવાનો છે એ મર્મથી કાલિદાસે જે 'દુઃખ' પદ પહેલું મૂક્યું છે તે ઉપર લક્ષ દેવાનું કદાચ ભાષાન્તરકારને ન બની આવે, પણ જે ભાષાન્તરમાં કવિના મુખ્ય તાત્પર્યને જ હાનિ થઇ જતી હોય ત્યાં તો ભાષાન્તરકારની જવાબદારી ખુલ્લી છે. બે ત્રણ ઉદાહરણ જોઈએ :—

"**स्रजमपि शिरस्यन्धः क्षिप्तां धुनोत्यहिशङ्कया**" નું ભાષાન્તર રા. બળવંતરાયે—

"શિર ધરી ઊરાડે માળાને ગણી અહિ આંધળો."

આ પ્રમાણે કર્યું છે. અત્રે "ધરી" શબ્દ અર્થને તદ્દન બગાડી નાંખે છે. "ધરી" માં ઇચ્છાપૂર્વક ધારણ કરવાની ક્રિયા સમાય છે; અને અત્રે તો **क्षिप्तां**—ફેંકેલી સ્વયં આવી ચઢેલી, એવો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે.

"શિર પર કદિ ફેંકયો હાર જો આંધળાને,
તદપિ સરપ જાણી નાંખશે ભોંય તેને"

રા. ઝવેરીલાલના ભાષાન્તરમાં '**क्षिप्तां**' નો મુદ્દો સચવાયો છે, પણ 'નાંખશે ભોંય તેને' એમાં 'ભોંય' પદના ઊમેરણથી ખૂબી અડધી થઈ ગઈ છે; સર્પ જાણીને જે માણસ મસ્તકે આવતી માળા ફેંકી કાઢે છે, તે એને ભોંય નાંખતો નથી. હાથ પાછો મારતાં એ જ્યાં જાય ત્યાં ખરી, એમ ગભરાટમાં હસ્તચેષ્ટા કરે છે. તેટલે દરજ્જે રા. ખખ્ખરનું—

"મિત્ર કદી નાંખે ગળે, ઉત્તમ ફુલની માળ,
જેમ અંધ અહિ જાણીને, ફેંકી દે તત્કાળ."

એ ભાષાન્તર વધારે સારૂં છે.

"मुखमंसविवर्ति पक्ष्मलाक्ष्याः कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु" નું ભાષાન્તર રા. બળવંતરાયે નીચે પ્રપ્રમાણે કર્યું છેઃ

"વાંકુંચુકું વાળ્યું તે વક્ત્ર મીઠું
પેરે પેરે ઊંચકર્યું, રે ન ચુંમ્યું."

"**अंसविवर्ति**"—એટલે ખભા તરફ પાછું ફરી જતું—જે ઉપરથી શકુન્તલાની લજ્જા સૂચવાય છે—તેને બદલે 'વાંકુંચૂંકું વાળ્યું' એમ કહેવાથી જાણે રાજા મુખને પોતે જ યથેચ્છ વાંકુંચૂંકુ ફેરવી શકતો હોય એક જડ ચક્રની પેઠે!—એમ અર્થ નીકળે! વળી '**कथमपि**'માં 'જ્યાં ત્યાં કરીને' નો જે અર્થ છે, તે અર્થ 'પેરે પેરે'માં તદ્દન બદલાઇ જાય છે. જ્યાં આવો લજ્જાનો સંકોચ છે ત્યાં મુખ 'પેરેપેરે' ઊંચકાવાનો સંભવ નથી. શકુન્તલાના હૃદયમાં એની લજ્જા અને ચુમ્બન પામવાની ગુપ્ત ઇચ્છા એ વચ્ચે યુદ્ધ થતું હતું,—એક ક્ષણે એક વૃત્તિનો અને બીજે ક્ષણે બીજીનો જય થતો હતો; તેમાં જે ક્ષણે ચુમ્બન પામવાની ઇચ્છા વધારે બળવાન થઇ હતી, તે જ ક્ષણે રાજાનો હાથ અડયો! અત્યાર સુધી રાજાએ મુખ પોતાના તરફ લઇ ઊંચું કરી ચુમ્બવાના પ્રયત્નો તો ઘણા કર્યા હતા, પણ એના પોતાના હૃદયની, તે જ શકુન્તલાની, કોમળતાએ એને જોર વાપરતાં અટકાવ્યો હતો-એટલામાં આ 'ધન્ય' ક્ષણ પ્રાપ્ત થઇ: શકુન્તલાનો આગ્રહ કાંઇક શિથિલ થયો અને તે જ ક્ષણે રાજાએ મુખ ઊંચું કરવા જવું!—આ પ્રમાણે રાજાએ મુખ ઊંચક્યું! ચુમ્બન કરવું રહી ગયું! આ અલૌકિકરમણીયતાભરી કાકતાલીય ક્ષણને 'પેરેપેરે'થી સૂચિત રીતે દીર્ઘ કાલમાં વિસ્તારી મૂકવી એમાં મૂળની ખૂબી લુપ્ત થાય છે. વળી '**कथमप्युन्नमितं**'—એમાં લીંટી દોરેલા સંયુક્તાક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે, ઉન્નમનક્રિયાનો સુચક જે ઊર્ધ્વ jerk અનુભવાય છે તે તો બેશક ગૂજરાતીમાં દુર્ઘટ

છે; પણ **पक्ष्मलाक्ष्याः** ” ને અપુષ્ટાર્થ વિશેષણ ગણીને મૂકી દેવામાં રા. બળવંતરાયે ઠીક કર્યું નથી; જે ક્ષણે દુઃષ્યન્તે શકુન્તલાનું મુખ ઊંચું કર્યું, તે ક્ષણે શકુન્તલાની આંખો લજ્જાથી મીંચાતાં, એની પક્ષ્મલશોભા રાજાની દૃષ્ટિ નીચે પથરાઇ, આમ તાત્પર્ય છે.

આવાં જૂજ વૈષમ્ય બાદ કરતાં, રા. બળવંતરાયનું ભાષાન્તર જૂનાં ભાષાન્તરો કરતાં, પૂર્વે કહ્યું તેમ, મૂલાનુસારી વિશેષ છે. એમણે કેટલી સાવધાનતાથી અને યુક્તિથી મૂળનો અર્થ ઊંચી ભાષામાં ઊતાર્યો છે એના દૃષ્ટાન્ત દાખલ—પુસ્તક ઊઘાડતાં વિનાશ્રમે જે હાથ આવ્યા તે—બે ત્રણ શ્લોક લઈએ છીએ.

૧. મૂળ

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥

ભાષાન્તરો

રા. ઝવેરીલાલ (શાર્દૂલવિક્રીડિતવૃત્ત)	રા. ખખ્ખર (મનહર છંદ)	રા. બળવંતરાય (શાર્દૂલ૦)
પીધેલું નથી જ્યાં લગી	તમને ઝરણ તણું	પીવા જળ જે ના કરે પ્રથમ
જલ તમે તે કાલ પર્યન્તએ,	નીર શુભ સીંચ્યા વણ,	જો પીધું ત્હમે હોય ના,
પોતાના મનને વિશે કદિકરે	જેહની જ હોઠ કો દિ	વ્હાલાં મંડન તોય પલ્લવ ન
ઇચ્છા ન પીવા ખરે,	જળે ના ભિંજાવતી;	લે વ્હાલાં ત્હમે એટલાં,
અંગે પલ્લવ શોભતાં	સ્નેહે અંબોડામાંહિ	મ્હોટો ઉત્સવ જેહને મને
તમતણા તોયે તમારા ભણી	ઘાલવાને કાજ કરી,	ત્હમે જ્યારે પ્રસૂનો ધરો,
ભારે સ્નેહથકી ખરે કદિ	હસ્ત પણ પત્ર કુળાં	તે આ જાય શકુંતલા પતિ-
ન એ ચુંટે જરા પાંખડી.૧	તોડવા ભગાવતી. ૧	ગૃહે સર્વે “સુખે જા” કહો.

ત્યારે પુષ્પતણી પ્રસુતિ	નવી ફૂલેલ ફૂલ કેરા
ામને આવે વસન્તે ભલે	બ્હાર જોઈ કરી,
। કાલે નવ કેાઇ બિ ઇતરને	અધીક આનંદે જેહ
ાન્તોષ એવેા વળે,	મનમાંહી ફૂલતી;
માનંદેમકલાયએ અતિઘણી	તે સખી તમારી પતિ–
એવી સખી સાસરે	સદને જાય છે તમે,
આ જાય શકુન્તલા, સહુ	સર્વ આજ્ઞા આપો
રેા એને અનુજ્ઞા અરે. ૨	એટલી છે વિનતી. ૨

૨. મૂળ

"आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।
बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः ॥"

ભાષાન્તરેા

૨ા. ઝવેરીલાલ	૨ા. ખખ્ખર	૨ા. બળવંતરાય
(આર્યાગીતિ વૃત્ત)	(ગીતિ)	(આર્યા)
વિદ્વર્જનની તૃપ્તિ નવ થાએ	પંડિત સંતેાષ્યા વિણુ,	રીઝે નહિ આ સુજ્ઞો,
જ્યાં લગી ખરે પૂરી	પ્રયેાગ વિદ્યા પૂરણુ નવ	ત્યાં–લગ પાકીન શકું
હું ત્યાં સુધી ન માનું	માનું,	કલા માની,
ખેલ તણી	પૂરણુ હેાય ભણેલા, શંકા-	શીખ્યા હેાય પૂરૂં પણુ
નિજ વિશેષ ચાતૂરી;	શિલ મન તેાપણુ રે તેનું.	હેાય નહિ જપતી
સર્વ પ્રકારે શિક્ષા લીધી		પેાતાની.
જેણે કરી બહુ પ્રયાસ,		
તેઓના પણુ મનમાં		
આત્મકુશલતા વિશે		
ન વિશ્વાસ.		

૩. મૂળ

"एष त्वामभिनवकण्ठशोणितार्थी
शार्दूलः पशुमिव हन्मि चेष्टमानम् ।
आर्तानां भयमपनेतुमात्तधन्वा
दुष्यन्तस्तव शरणं भवत्विदानीम् ॥

ભાષાન્તરો

રા. ઝવેરલાલ

(દોહરા)

કંઠ તણા તુજ લોહીને,
તાજું પીવા આજ;
તલપું છું આ ઠામ હું,
અવર ન કરવા કાજ.
ચેષ્ટા કરતા ઢોર પર
ઉડી પડે છે વાઘ,
તે પરમાણે તુજ કરું
ચૂરે ચૂરા ભાગ.

રા. ખખ્ખર

(ભુજંગી છંદ)

પીવા રક્ત તાજૂં કરૂં ઠાર તૂને
કરે વાઘ ચીરીજ જેવો પશૂને
હશે શક્તિ દુષ્યંતમાં જીવદાતો
ભલે છોડવે તૂજને મદમાતો.

રા. બળવંતરાય

(વસંત૦)

મારી ત્હને રુધિર કંઠનું
તાજું પીતો,
શાર્દૂલ જેમ જ શિકાર
ધ્રુજંત કેરું;
બોલાવ જોઉં કયમ રક્ષી
શકે છ પેલો;
દુષ્યંત, દુર્બલ હિતાર્થે
ધનુર્ ધરંતો.

રા. બળવંતરાયના ભાષાન્તરમાં એક બાબત—સર્વનું ધ્યાન ખેંચે એવી છે—અને તે પ્રાચીન વૃત્તગણના બંધારણ અને માપની એમણે કરેલી અવગણના. જેઓને પ્રાચીન 'ઝાંઝર' ન્હાનાં પડતાં લાગે છે, તેઓ સુન્દર ઘાટદાર નવાં 'ઝાંઝર' (પણ તે પણ 'ઝાંઝર, માધુર્ય નિયમનાં બન્ધનો તો ખરાં જ), એ જ્યાં સુધી ન રચે ત્યાં સુધી જૂનાં 'ઝાંઝરો' તો રહેવાનાં જ. નવા સુવર્ણકારો અંકોડાને ટીપીને કે એક બીજા ઉપર ચઢાવી દઈને કે એક બીજા સાથે સજ્જડ જકડીને મેળ મેળવવા માગશે, તો તેઓના ઘડેલા ઘાટ કોઈ રસિક મનોવૃત્તિને તો ભાગ્યે જ ગમશે.

"એ જે દિનરાત રચતી........"

"બીજો પાય લગાડવા ઝવી રહેતો લાક્ષરસ શોભતો;"

" સૌંદર્યે ન રીઝે અમાત્યજનને દર્શન ન પ્હેલાં યથા "
" વળી પ્રસવી, પ્રાચી જેમ રવિ, સદ્ય સુત પાવન "
" સુતા, મુજ વિયોગશોક તુજ સદ્ય ગણુશે મન. "
" થાજો ત્હારાં ગમન રઢિયાળાં વળી ક્ષેમકારી "
" પાટો રત્નની આસનો જ વ્રત પાળે અપ્સરાઓ છતાં "

આવાં રા. બળવંતરાયના ભાષાન્તરમાં યતિભંગના અને અક્ષરમેળને માત્રામેળ ગણી કાઢયાનાં થોકબંધ ઉદાહરણો છે અને યદ્યપિ '**एको हि दोषो गुणसंनिपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः**' એ ન્યાયે આ એક દોષ એ ભાષાન્તરના બીજા ગુણોમાં ડૂબી જવો જોઇએ, તથાપિ જેઓ કવિતા કાનને કર્કશ લાગે તો તે તદ્દન નકામી એમ આગ્રહ ધરે છે, તેઓ **स्याद्वपुः सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम्** (મ્હોં ગમે તેવું રૂપાળું તોપણ કોઢવાળું) એ ન્યાયનો ઉપયોગ કરી આ એક દોષમાં બીજા બધા ગુણોને ગરક થતા માને તો તેઓને એકદમ અટકાવી શકાય એમ નથી.

(વસંતઃ વર્ષ ૫, અંક ૧૧, માર્ગશીર્ષ, સં. ૧૯૬૩)

" વિક્રમોર્વશીય નાટક "

નિપુણિકાના ' માણકાભટ ' એક સ્થળે કહે છે કેઃ " દેવતાઓનાં ઢાંકયાં મનુષ્યે શે ઊઘાડ્યાં જાય ? " પણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ ' ઢાંકયાં ' પણ આખરે ઊઘડ્યાં જ. તો મનુષ્યનાં ' ઢાંકયાં ' મનુષ્યે ' ઊઘાડ્યાં જાય ' એમાં શી નવાઈ ? તેમાં પણ રહસ્ય પોતે જ જ્યાં સ્વરસના વેગથી ' આ તૂટું તૂટું કરે ' ત્યાં તો દુર્ગ ભેદવાની જરૂર જ શી ? ઢાકાની મજલીનનો બુરખો મુખને ઢાંકવા માટે નહિ તેટલો મુખને મનોહર રીતે પ્રકટાવવા માટે પહેરવામાં

આવે છે. પણ હવે તો એ મુખાવગુંઠન પણ કાઢી નાંખવામાં આવ્યું છે, અને આ મનોહર કૃતિ રા. કેશવલાલની ‘બાની’ તરીકે ગુર્જર વાચકને પોતાની અનન્યસાધારણ લટકથી, અને પોતાને ખાસ વહાલાં ઘરેણાં સજી, મોહ પમાડતી ઊભી છે. નિકટ પરિચય ધરાવનાર વાચકોને તો—એ કૃતિ રા. કેશવલાલની ‘બાની’ તરીકે પહેલેથી જ જાણીતી હતી: ઉર્વશીએ પાછળથી આવી રાજાનાં નેત્ર દાબ્યાં, ત્યારે રાજાએ તો શું સ્પર્શમાત્રથી જ એને ઓળખી લીધી ન હતી? પણ એ સ્હામી આવીને ઊભી રહે ત્યારે જ એને આવકાર આપી ‘અર્ધાસને બેસાર’વાનો પ્રસંગ આવે. આ કારણથી રા. કેશવલાલની વાણીના અતિપ્રેમી વાચકોએ પણ એને સત્કાર આપવામાં કાંઈ વિલંબ કર્યો હોય તો તે ક્ષન્તવ્ય ગણાશે.

રા. કેશવલાલે પ્રથમાવૃત્તિ વખતે ‘વનમાળી’ નામ કેમ ધારણ કર્યું હતું એ આજકાલ—એમના ભાષાન્તરના ગુણદોષ કરતાં પણ વધારે—ચર્ચાનો વિષય થયો છે. મને પોતાને તો એમાં અદ્વૈતમાં દ્વૈતની લીલા સિવાય અન્ય હેતુ જણાયો ન હતો. પણ પ્રથમાવૃત્તિ સાથે “સંબન્ધનો સ્વીકાર” કરતાં આ આવૃત્તિમાં, રા. કેશવલાલ એ ‘બાળક’ને પાંચ વર્ષ અજ્ઞાતચર્યામાં પોતે ગળાવ્યાં તેમાં કાંઈક ઊંડો ભેદ છે એમ સૂચના કરે છે, અને ‘એ ભેદ ખુલ્લો કરવાનો અવધિ હજી આવ્યો નથી’ એમ કહે છે. આપણે એ ભેદના પડદા પાછળ અવિનય અને અનાગરિકતાથી ડોકીઆં નહિ કરીએ. ઉર્વશીએ ચ્યવનના આશ્રમમાં તાપસીને સોંપી મૂકેલા આયુની પેઠે આ ‘અળગું પડેલું’ સુન્દર બાળક આખરે એના કુટુમ્બમાં ભળ્યું એટલું જ જોઈ આનન્દ પામીશું.

રા. કેશવલાલભાઈની આ ‘બાળક’ ઉપર અસાધારણ મમતા જણાય છે. આયુએ પોતાના નારાચ ઉપર પોતાનું નામ લખ્યું હતું તેમ રા. કેશવલાલભાઈએ આરંભમાં જ આ બાળકના અંગ ઉપર “આરાધી આજ અલકેશ વળી હતી તે”—એમ પોતાના નામનું

એક અજ્ઞાત છૂંદણું છૂંદી રાખ્યું હતું—જે અત્યારે જરા ઉપસાવીને લોકને દૃષ્ટિગોચર કરી આપ્યું છે.

રા. કેશવલાલની આ બાળક ઉપરની મમતા આટલેથી જ અટકી નથી. પેલી યાહુદી આખ્યાયિકામાં ઉડાઉ દીકરો પસ્તાઈને ઘેર આવ્યો ત્યારે એના પિતાને અન્ય દીકરાઓ કરતાં પણ વધારે વહાલો થઈ પડ્યો હતો, તેમ આ બાળક અજ્ઞાતચર્યા ભોગવી ઘેર આવ્યું ત્યારે અન્ય કોઈ બાળકને જેટલા વહાલથી નહિ ભેટેલા તેટલા વહાલથી પિતા ભેટ્યા છે. એના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની પિતા કહે છે:

"એની ભભકી નીકળતી સુંદરતા જ મોહ ઉપજાવનારી છે, તેથી હું એને શણગારે સજાવતો નથી. એના પ્રસંગમાં આવનાર જોશે, કે એની વાણી તોતડી મટી એમાં મીઠાશ આવી છે; એના ઉદ્ગારમાં નવાં પ્રતિભાનાં કિરણો ઝળકે છે, એનું અંગ કુદરતની નજર ઠરે એવું ખીલ્યું છે; અને એની રગેરગમાં અજબ ચૈતન્ય ઊભરાયું છે. એ પડેલ વડેલાં ઉમ્મર ઓળંગતાં પણ ઠોકર ખાઈ અખડાઈ પડ્યાનું જાણવામાં નથી; અને હવે તો ઠોકરનો સંભવ જ ઓછો છે. અથવા તો આટલેથી અટકું. નથી ને કોઈ કહે, કે **"सर्वे आत्मीयं कान्तं पश्यति ।"**

હું એટલું તો નહિ કહું—પણ પિતાની વહાલઘેલી આંખમાં ગૌરવર્ણું બાળક છે તે કરતાં કાંઈક વધારે સુન્દર લાગ્યું છે એટલું કહેવાની રજા લઉં તો હું આશા રાખું છું કે સુજ્ઞ પિતા તે ક્ષમા કરશે, અને તેમ કહેવામાં હું વિદ્વાનોને પણ સહજ એવા મનુષ્યસ્વભાવના નિયમ ઉપરાંત લેશભાર પણ અધિક પક્ષપાત એમને આરોપતો નથી એટલી મારા તરફથી ખાતરી આપું છું એ સ્વીકારશે.

આ ભાષાન્તરને "ગૌરવર્ણું બાળક" કહેવામાં જે સામાન્ય ઉજ્જ્વળતાનો નિર્દેશ થાય છે તેમાં હું ખાસ કરીને નીચેના ગુણોનો સમાવેશ કરું છું: (૧) એક તો ગૂજરાતી ભાષાના શબ્દકોશ ઉપર

સંપૂર્ણ પ્રભુતા—એ કોશની વિશાળતા અને શબ્દની પસંદગી કરવામાં ઝીણો વિવેકઃ (૨) અર્થ કરતાં રસ ઝીલવા તરફ વિશેષ લક્ષ, પણ તે મૂળના અર્થને હાનિ પહોંચાડીને ભાષાન્તરની સરળતા કે અર્થની સુગમતા પ્રાપ્ત કરવા માટે નહિ—પણ આવા ગ્રન્થોમાં રસ એ જ એનો આત્મા હોય છે તેટલા માટે; અને તે ઉપરાંત, (૩) ઊંડું નિરીક્ષણ અને સંશોધન કરી મૂળના પાઠનો નિર્ણય—જેથી ભાષાન્તરને ઉત્તમમાં ઉત્તમ અર્થનો લાભ મળે.

આ સામાન્ય ગુણો રા. કેશવલાલના "વિક્રમોર્વશીય" માં પાને પાને ઊભરાય છે એમ એક વખતે હું કહી દઉં અને ત્યાર પછી આ ગૌરવર્ણા બાળકની સુન્દરતામાં મારી દૃષ્ટિએ જે જે ખામીઓ લાગે છે એ ગણાવું, તો હું આશા રાખું છું કે એનો ગૌરવર્ણ મારી નજર બહાર છે અથવા તો એ તરફ હું ઓછી પ્રીતિ ધરાવું છું એમ કોઈ ધારશે નહિ.

હવે આ ગુણોનો વિપરીત ક્રમ—જે એમના મહત્ત્વનો સવળો ક્રમ છે—તે પ્રમાણે દરેક ગુણ લઈને, એ ગુણ કયે કયે સ્થળે દોષવાળા થાય છે એ જોઈએ.

૧. જ્યાં મૂળની પ્રતોમાં અનેક પાઠ હોય ત્યાં અમુક પાઠ સ્વીકારવાનો સંશોધનકારનો હક છે. તદનુસાર, '**उपसृत्य**'ને બદલે '**उपनृत्य,**' '**महोत्पलं प्रत्युषसीव पद्मिनी**' ને બદલે '**निशावसाने नलिनीव पङ्कजम्**' ઇત્યાદિ પાઠ સ્વીકારવામાં રા. કેશવલાલભાઈએ યોગ્ય કર્યું છે એમ હું ધારૂં છું. વળી આ હાનોપાદાનની ક્રિયામાં ભાષાન્તરકારને સંશોધનકાર કરતાં પણ એક અધિક છૂટ એ છે કે એ મૂળનો પાઠ કવિનો છે કે નહિ એની દરકાર ન કરતાં રસિક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પાઠ કયો છે એટલું જ એ જુવે તો તેમાં કાંઈ અયોગ્ય નથી. પણ જ્યારે—

"બે હઝાર વરસનાં અંતરે કવિ થયો હોવાથી **विक्रमोर्वशीय** જેવા ન્હાના નાટકમાં પણ સોએક સ્થળે પાઠ ભ્રષ્ટ થયેલા જોવામાં

આવે છે. એ પાઠ કાળજી અને ઝીણવટથી શોધી લેઈ મૂળનું ભાષાન્તર આપ્યું છે અને કલ્પિત સ્થાન ફુદડીની નિશાનીથી બતાવ્યાં છે." (" ખુલાસાના બે બોલ. ")

—એમ કહીને ભાષાન્તકાર તે સંશોધનકાર પણ બને, ત્યારે સંશોધનકારના હકોની મર્યાદા શી છે એ ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે. મારા મત પ્રમાણે સંશોધનકારનો હક કલ્પિત પાઠ ઊપજાવી કાઢવાનો નથી. કયો પાઠ કલ્પવાથી અર્થ ઉત્તમ બેસે છે, શા ફેરફાર કરવાથી પૂર્વાપર વિરોધ ટળે છે, ઇત્યાદિ વિચાર સંશોધનકારના કાર્યની બહાર છે. કવિ પણ મનુષ્ય છે, સરતચૂકથી કોઈ ઠેકાણે પૂર્વાપર વિરોધ આવી ગયો હોય તો તે સંભવિત છે; કવિના તૈયાર કામ ઉપર સ્હેજસ્હાજ ફેરફાર કરવાથી કદાચ એ કામ વધારે ઉત્કૃષ્ટ પણ થઈ શકે, તથાપિ એ ફેરફાર કરવાનો સંશોધનકારનો હક નથી: એની ફરજ તો મૂળ પાઠ જ તારવી આપવાની છે; માત્ર જ્યાં અનેક પાઠ મળે અને એમાં અમુક જ મૂળ પાઠ છે એમ નિર્ણય કરવાનું સાધન ન હોય, ત્યાં કવિની કૃતિને ઉત્તમમાં ઉત્તમ સ્વરૂપમાં દેખાડી શકે એવો પાઠ સ્વીકારી લેવાની એને છૂટ છે. ઘણી ઉપલબ્ધ પ્રતો પૈકી કોઇ પણ ઉપલબ્ધ પ્રતનો જેને આધાર ન હોય,—જો કે એથી અર્થ વધારે સારો અને સુશ્લિષ્ટ બનતો હોય—એવો પાઠ કલ્પી લેવાના પાયામાં એક અયથાર્થ કલ્પના એ રહી છે કે કવિની તો કોઈ પણ સ્થળે સરતચૂક થાય જ નહિ, અને રસિકમાં રસિક શબ્દ ને અર્થની યોજના તે એ કવિતાની જ હોવી જોઈએ. આવી જ ભૂલ આપણા જૂના ટીકાકારોમાં થતી આપણે કેટલીક વખત જોઈએ છીએ—જેમકે વૈશેષિકસૂત્રકારે "**द्रव्य-गुण-कर्म-सामान्य-विशेष-समवायाश्च**" એમ—પદાર્થ માત્રના છ વિભાગ કર્યા અને અભાવ ન ગણાવ્યો, ત્યારે ટીકાકારે '**चकारोऽनुक्तसमुच्चयार्थः**' એમ કહીને 'અભાવ' ઉમેરી લીધો, અને તે સૂત્રકારને વિવક્ષિત જ હતો એમ કલ્પ્યું! પણ વસ્તુતઃ આ ટીકાકારને માટે એટલું કહી શકાય કે એનો પદાર્થવિભાગ વધારે

યથાર્થ રીતે ઉપદેશવાનો વ્યવહારૂ ઉદ્દેશ (Practical object) હતો, જેને મળતો ઉદ્દેશ હજી ભાષાન્તરકારમાં માની શકાય, પણ સંશોધનકારને તો તે હોવો ન જ જોઈએ. તામ્રલેખ શિલાલેખ વગેરેમાં નવા પાઠ કલ્પવા વાજબી ગણાય છે તે એ કારણથી કે એ જાતના લેખો કેટલીકવાર ખંડિત થઈ ગયા હોય છે, અને ગ્રન્થના લહીઆ જેટલી કુશળતાથી અસલની નકલ કરે છે તેટલી કુશળતાથી એ લેખ ખોદનારા પોતાનું કામ કરતા નથી એ સુપ્રસિદ્ધ છે. વળી ત્યાં પણ જે નવીન પાઠકલ્પના થાય છે તે અર્થહીન ભાગને અર્થવાળો કરવા માટે જ, સરતચૂકના દોષ ટાળવા માટે કે વધારે સારો અને મનપસંદ અર્થ ઉપજાવવા માટે નહિ જ—અને તેમાં પણ ઉત્તમ સંશોધકો મૂળનો લેખ યથાર્થ સ્થિતિમાં આપી, એમાં ખંડિત ભાગ અમુક રીતે પૂરી લેવાથી અર્થ બેસે છે. એમ પોતાની કલ્પના જુદી રજૂ કરે છે. ઊહાપોહ કરી અમુક કલ્પિત પાઠ હોવો જોઈએ, માટે તે જ છે, એમ 'ought' (જોઈએ) ઉપરથી 'is' (છે) ઉપર કૂદી પડવાની પદ્ધતિ એ યથાર્થ સંશોધનપદ્ધતિ નથી.*

રા. કેશવલાલભાઈના ભાષાન્તરમાં, પાઠસંશોધનની ક્રિયા બહુ

---

* બૉમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝમાં 'વિક્રમોર્વશીય'ના પ્રથમ સંપાદક મિ. પંડિત પણ આ દોષમાંથી સર્વથા મુક્ત રહ્યા નથી. ચોથા અંકના પ્રવેશકના અન્ત ભાગમાં એમણે એકઠી કરેલી સઘળી પ્રતોમાં તથા મિ. બોલેન્સનની પ્રતમાં સહજન્યા અને ચિત્રલેખાના મુખમાં બે પંક્તિઓ છે એને પ્રક્ષિપ્ત ગણી એ છોડી દે છે. મિ. પંડિતના બચાવમાં એટલું કહેવું જોઈએ કે એ પંક્તિઓ સ્વીકારતાં તુરત જ પહેલાંની પંક્તિ સાથે વિરોધ આવતો એમને લાગ્યો છે અને તેથી એમણે આ હિંમત ધરી છે. રા. કેશવલાલ સુદ્ધાં સવ ટીકાકારો અને ભાષાન્તરકારો એમને અનુસરે છે. પણ મારા પોતાના મત પ્રમાણે એ પંક્તિઓ ટાળવી ન જ જોઈએ—અને જે વિરોધ બતાવવામાં આવે છે તેનો પરિહાર પણ સર્વથા અશક્ય નથી એમ મારૂં માનવું છે. પણ રા. કેશવલાલે તો પાઠસંશોધનની ક્રિયામાં મિ. પંડિત કરતાં બહુ આગળ પગલાં ભર્યાં છે.

ઉત્કટ હોવાથી, યથાર્થ સંશોધનની શી મર્યાદા છે એ સંબન્ધી આટલું સામાન્ય રૂપે કહેવું પડયું. પણ વસ્તુતઃ રા. કેશવલાલે સ્વીકારેલા સઘળા પાઠ કાંઈ છેક જ કલ્પિત નથી—ઘણા ખરા મિ. પંડિતની વિવિધ પ્રતોના પાઠમાંથી પસંદગી કરીને, અથવા તો એના જુદા જુદા ટુકડા એકઠા મેળવીને કલ્પિત પાઠ ઊભો કરીને કર્યા છે.

પણ આ દરેક ઠેકાણે મૂળના અર્થમાં કાંઈ લાભ થયો છે કે કેમ, એ વિષે મને તો શંકા છે. થોડાંક ઉદાહરણો આપું.

(૧) પ્રથમાંકમાં રાજા ઉર્વશીને છોડાવી લાવે છે અને ઉર્વશી ભાનમાં આવતાં પૂછે છે કે " બહેન, સખીઓ ક્યાં છે ? " પાસેની ચિત્રલેખા કહે છેઃ " આ અભયદાયી મહારાજા જાણે છે." ત્યારે રાજા જણાવે છે કે " એમનો તમારા ઉપર બહુ સ્નેહ છે અને તમારે માટે એ બહુ ચિન્તામાં પડયાં છે.—" આ સાંભળી ઉર્વશી કહે છે કે " તેથી જ મારૂં મન એમને જોવાને તલસે છે. " એટલી વાત થતાં થતાંમાં, હેમકૂટ ઉપર સખીઓ નજરે પડે છે, તે લાંબે હાથે બતાવી કહે છેઃ

" જો, જો, સખીઓ મુખ તવ ઓ શિખરે હેમકૂટના હરખે
ગ્રહણ થકી મૂકાઈ ઝળહળતા ચન્દ્ર શું નિરખે."

રાજાના હસ્તનિર્દેશથી એકદમ જોઈ શકેલી ચિત્રલેખા ઉર્વશીને કહે છેઃ "બહેન ! જો, જો." ઉર્વશીનું હૃદય આ વખતે બે પ્રબળ વૃત્તિઓ વચ્ચે ખેંચાતું હતું—સખીઓને મળવાને એ બહુ ઉત્સુક હતી, પણ તે જ સાથે રાજામાં એનું મન લોભાવા માંડયું હતું. અને હેમકૂટ આવતાં જે અલ્પ સમય થયો તેટલી વાર એની આંખ વારંવાર રાજા ઉપર—સસ્પૃહ ઠરતી હતી. એવી જ એક સુભગ ક્ષણમાં ઉર્વશીને ભાન વિનાની જોઈ ને (એક બીજી પ્રત પ્રમાણે) ચિત્રલેખાને કહેવું પડયું હતું કે " બહેન, નથી જોતી કે ? " ઉર્વશીએ આ મિશ્રવૃત્તિની દશામાં ઉત્તર આપ્યો કે "મારા દુઃખના ભાગી જાણે આંખ્ય ભરી મને જુવે છે!" ચિત્રલેખા, ઉર્વશીની આંખ વખતોવખત

શૂન્ય થતી તથા અન્યત્ર—રાજા ઉપર—વારંવાર જઇને ઠરતી. તેથી કાંઇક સમઝી હતી કે ઉર્વશીનું હૃદય અત્યારે કોઇક બીજી જ દુનિયામાં —રાજાના—પ્રેમમાં—ભમવા માંડયું છે. અને તેથી જ મશ્કરીના ભાવથી એણે વિશેષ પ્રશ્ન કર્યો કે "કોણ?: તારૂં મુખ તો રાજા સ્હામું છે, અને રાજાનું તારી સ્હામું વારંવાર વળે છે—માટે પૂછું છું કે "જાણે આંખ્ય ભરી મને જુવે છે" એમ તું કહે છે તે કોણ? સખીજન કે રાજા?" આ માર્મિક પ્રશ્નનો ઉર્વશી ઊડાવતો તેમ જ લજ્જાભર્યો શરમાળ સ્ત્રીનો ઉત્તર દે છે કે—"સખીજન". આ મનોહર, અને હૃદયના મિશ્ર ભાવનું સુન્દર, ચિત્ર નીચેનાં ચાર વાકયોની વાતચિતમાં કવિએ દોર્યું છે:

"**चित्र०। हला पेक्ख।**

उर्व० (राजानं सस्पृहं पश्यन्ती)। **समदुक्खो पिबइंव्व मं णअणेहिं।**

चित्र० (साकूतम्)। **अयि को?**

उर्व०। सहिअणो।"

(શિ. પંડિતની આવૃત્તિ)

આ ચાર ઉક્તિઓને ઠેકાણે રા. કેશવલાલે—

"**चित्र०। हला पेक्खीअदु समदुक्खसुहो सहीअणो**"

એવી એક ઉક્તિ કલ્પીને ભાષાન્તર કર્યું છે.

આ ફેરફાર આટલેથી જ અટકતો નથી: એક ફેરફાર બીજો ફેરફાર માગી લે છે. રાજાનો રથ પર્વત ઉપર ઊતરતાં, ખડબચડી જમીનને લીધે હેલો લાગે છે—અને રાજાનું શરીર ઉર્વશીના શરીર સાથે એકદમ અથડાય છે. રાજા આનન્દથી મનમાં કહે છે:

"મમ આ સ્કંધ ફરકતો રાગાંકુરરૂપ રોમ પાંગરતો
મહીમાં રથ અથડાતાં લલના-સ્કંધશું અડકયો."

શરીર અડકતાં ઉર્વશી લજ્જાથી સંકોચાઈ ચિત્રલેખાને કહે છે "બ્હેન, જરા ખસ તો." ત્યારે ચિત્રલેખા પરિહાસથી "સ્મિતપૂર્વક" ઉત્તર દે છે, "માગ નથી, બ્હેન, લાચાર છું."

રા. કેશવલાલ આ '**सस्मितम्**' ('સ્મિતપૂર્વક'—'મ્હોં મલકાવી') પદ છોડી દે છે! કારણ એટલું જ કે—એમને—'ભોળી (? ? ? *) અપ્સરા' ચિત્રલેખાને ઉર્વશીના રાજા સાથેના પ્રેમથી અજાણી જ રાખવી છે!

પણ કોઈ મને એટલું સમજાવશે કે આ છેવટની ચિત્રલેખાની ઉક્તિ એ પરિહાસઉક્તિ નથી ત્યારે એ ઉક્તિ ચિત્રલેખાના મુખમાં મૂકવામાં કવિનો શો હેતુ છે? શું કવિ રાજાના રથનું માપ કાઢી આપવા બેઠો હતો કે ચિત્રલેખા દ્વારા એ એમ કહેવડાવે કે આ રથમાં ત્રણ જણ પરાણે ભરાઈ બેસતાં હતાં, અને વધારે જગ્યા નહોતી?

આ પુસ્તકના મારી પૂર્વના એક અવલોકનકાર કહે છે તેમ "ચિત્રલેખા બિચારી એ (રાજા અને ઉર્વશીના પ્રેમની) વાતથી અજાણી જ છે" એમ માનવાનું કાંઈ પણ કારણ છે કે કેમ એ આપણે આગળ જોઇશું—પણ આ સ્થળે તો હું એટલું કહેવાની હિંમત ધરૂં છું કે રા. કેશવલાલ સિવાય અન્ય કોઈ સાધારણ ભાષાન્તરકારે પૂર્વોક્ત "**अयि कः? सखीजनः**" વાળો અને આ "**सस्मितम्**" વાળો પ્રસંગ મૂકી દીધો હોત, અગર તે આ બંને પ્રસંગના ત્યાગનું સમર્થન કરવા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં એક અવલોકનકારે જે સમર્થ યત્ન કર્યો છે તે કોઈ જેવા તેવા અવલોકનકારની કલમથી નીકળેલો મને ભાસ્યો હોત, તો—હું બંનેને માટે એટલું જ કહેત કે આ ભાષાન્તરકારને અને આ અવલોકનકારને હજી કાલિદાસનો આત્મા સમજવાને વાર છે; એટલું જ નહિ, પણ ઉર્વશી રાજા અને ચિત્રલેખા આટલો વખત સાથે રહ્યાં, એ દરમિયાન રાજાના તેમ જ ઉર્વશીના હૃદયમાં વિકાર થયો, અને તે ચિત્રલેખાના સમજવામાં ન આવ્યો—એમ જે માને તેને, એ વિકારમાં કેવી અગોપ્ય ભભક હોય છે, અને એ સમજવાની સ્ત્રીનાં—નાયિકા

* આ ચિહ્ન મારાં છે.

તેમ જ સખીઓનાં—નેત્રોમાં અને હૃદયમાં કેવું અશિક્ષિત પટુત્વ હોય છે, એનું જ્ઞાન નથી. આ સપ્ત શબ્દોમાં મારાથી અવલોકનકાર તરીકેની મર્યાદાનો ભંગ થતો હોય તો હું ક્ષમા યાચું છું. પણ મારી પોતાની દૃષ્ટિએ, કાલિદાસની રસિક કલાની મૂર્તિ ઉપર બહુ જ કઢંગા ટચકા વાગતા દેખાય છે, અને તેથી જ મારાથી આટલું કહેવાઈ જાય છે.

આ ફેરફાર કરવાનાં કારણો હજી રા. કેશવલાલ તરફથી રજૂ થયાં નથી. હવે પછી પ્રસિદ્ધ થનારી અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં એ દર્શાવવામાં આવશે તો તે વખતે આપણે એના ઉપર ઘટતો વિચાર કરીશું, અત્યારે તો આપણી આગળ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકારે કરેલું સમર્થન છે તે જ વિચારીએ. એ અવલોકનકાર લખે છે:

" મિ. પંડિતે ઉપયોગમાં લીધેલી ઘણીખરી પ્રતોમાં એવો જ કંઇ ચાર ઉક્તિવાળો પાઠ છે. રણછોડભાઈ અને કીલાભાઇનાં ભાષાંતરોમાં પણ ચાર ઉક્તિ આપી છે. એ ચાર ઉક્તિ કબૂલ રાખતાં વસ્તુસ્થિતિ કેવી પ્રાપ્ત થાય છે તે વિચારિયે. ઉર્વશી ને ચિત્રલેખાના છૂટકારાથી રંભા મેનકા અને સહજન્યાનો આનંદ માતો નથી. સખીઓનો અપાર આનંદ જોઇ ઉમંગમાં આવતી ચિત્રલેખા ઉર્વશીને કહે છે કે, અરે આ જો જો! અલબત ચિત્રલેખા સખીઓ વિષે કહે છે. તેને ઉર્વશી ઉત્તર આપે છે કે હા જોઉં છું દુઃખના ભાગી મને નેત્ર ભરી જુએ છે તે. અહિં દુઃખના ભાગી તે સખીજન પણ લેવાય ને રાજા પુરૂરવા પણ લેવો હોય તો લેઈ શકાય. ઉર્વશીનું આવું ભેદભરેલું બોલવું સાંભળી ચિત્રલેખા મર્મથી પૂછે છે કે અલી કોણ? ઉર્વશી ભડાવતી જવાબ દે છે કે સખીજન; બીજું કોણ? આ સંભાપણ કબૂલ રાખતાં પ્રથમ એમ માનવું પડે છે કે રાજા તે વખતે ઉર્વશીના મુખ સામું નેહભરી દૃષ્ટિએ જોતો હતો. પરંતુ ઉક્તિ ૪૩ માં **हस्तेन दर्शयन्** એવી સૂચના છે ખરી, પણ **उर्वशीमव-**

લોકયન્ એવી છે નહિ. એ સૂચના વગર પણ કદાચ આપણે ઘડીભર માનિયે, કે ઉર્વશી અને પુરૂરવા એક બીજાના પ્રેમમાં પડ્યાં છે તે ચિત્રલેખાના લક્ષમાં છે ને તેથી જ ઉપર મુજબ પરિહાસમાં પૂછે છે. પણ આ માન્યતાને બીજા અંકની ચિત્રલેખાની ઉક્તિથી બાધ આવે છે. ઉર્વશી સ્વર્ગથી પુરૂરવાને મળવા આવવાને નીકળે છે તે વખતે ચિત્રલેખા તેને પૂછે છે, કે 'બ્હેન! તું ક્યાં જાય છે? કહે તો ખરી.' જો ઉર્વશી ને પુરૂરવાના પ્રેમની વાત ચિત્રલેખાના જાણવામાં હોય, તો તે આવો પ્રશ્ન પૂછે નહિ. ખરું જોતાં તે બિચારી એ વાતથી અજાણી જ છે. ઉર્વશીના મનનો વિકાર કળી જવાય એવું સબળ કારણ પણ તેને અદ્યાપિ મળ્યું નથી. એકાવળ હાર વેલની ડાળીમાં ભરાતાં ઉર્વશી તે મિષે પુરૂરવા સામું જોતી ચિત્રલેખાની મદદ માગે છે. એ પ્રસંગે ક્ષણભર ચિત્રલેખાના મનમાં એમ આવે છે કે હાં, ઉર્વશી આ રાજા ઉપર આસક્ત થઈ છે. પણ એ તર્ક બીજે જ ક્ષણે એ ભોળી અપ્સરાના મનમાંથી જતો રહે છે. આ રીતે ચિત્રલેખાને નાયકનાયિકાના પ્રેમવિકારથી આરંભમાં અજાણી સમજતાં ઉપર આપેલી પરિહાસભરી ઉક્તિપ્રત્યુક્તિ અસંગત ઠરે છે; અર્થાત્ ચાર ઉક્તિ અસ્વીકાર્ય છે. U પ્રત આ નિર્ણયને ટેકો આપે છે. એ પ્રતનો પાઠ પણ ભ્રષ્ટ છે. પરંતુ તેને વનમાળીએ A પ્રતની તથા B P પ્રતની મદદથી ઠીક સુધારી લીધો છે.

હેમકૂટ આવી પહોંચતાં રાજા સારથિને રથ નીચો વાળવા કહે છે. હવામાંથી ખડબચડી પત્થરવાળી ભૂમિ ઉપર ઉતરતાં હેલો લાગે છે, જેથી રાજાનું અંગ ઉર્વશીના અંગ સાથે અથડાય છે. ઉર્વશી શરમથી સંકોચાતી ચિત્રલેખાને જરા આઘી ખસવાનું કહે છે. અહિં પણ પૂર્વે ચર્ચેલી એક ઉક્તિની ચાર ઉક્તિ કરનાર પરિવર્તકની ગેરસમજના પરિણામે ઘણીખરી પ્રતમાં ચિત્રલેખાને મ્હોં મલકાવી ઉત્તર આપતી કહી છે. વનમાળી K પ્રતને અનુસરી ક્ષેપક **સસ્મિતમ્** મૂકી દે છે તે ઠીક કરે છે." (બુ. પ્ર. જુન, ૧૯૦૭)

આપણે જોયું કે પૂર્વોક્ત બે ફેરફારમાં એક ફેરફાર બીજો ફેરફાર માગી લે છે. હવે હું પૂછું છું કે એક ફેરફારને જે પ્રતનો ટેકો છે તે જ પ્રતનો બીજા ફેરફારને પણ છે? એમ હોત તો હજી આપણે એમ માની શકત કે કોઇક અરસિક લહીઆને કે વિદ્યાર્થીને બંને પ્રસંગો ન જ ગમ્યા; અથવા તો એના તાર્કિક મગજને ઉપરના ઉતારામાં બતાવેલી બીજા અંકની ઉક્તિનો બાધ બહુ નડ્યો. પણ વસ્તુતઃ એક જ પ્રતનો બંને ફેરફારને માટે આધાર નથી. વળી આ દલીલ પણ જવા દઇને વસ્તુતઃ આ બંને પ્રસંગને બીજા અંકની ચિત્રલેખાની ઉક્તિનો વિરોધ આવે છે કે કેમ એ જ વિચારીએ.

બીજા અંકમાં આકાશમાર્ગે ઉર્વશી અને ચિત્રલેખા પ્રવેશ કરે છે, ત્યાં ચિત્રલેખા ઉર્વશીને પૂછે છેઃ "બહેન ! ક્યાં જાય છે, કેમ જાય છે એ કહ્યાકર્યા વગર ક્યાં ચાલી ? જરા કહે તો ખરી." ત્યારે ઉર્વશી જવાબ દે છેઃ "હેમકૂટને શિખરે વેલની ડાળીમાં મારી વૈજયન્તી માળા ભરાઇ ને હું ક્ષણભર રોકાઈ તે વખતે, બહેન, તું મારા સ્હામું જોઇ હશી હતી. તે છતાં અત્યારે તું મને શું પૂછતી હઇશ?" આમાંથી કાંઇ એમ નીકળતું નથી કે ચિત્રલેખા ઉર્વશીના રાજા પ્રત્યેના પ્રેમ વિષે અજાણી જ હતી—ઊલટું, કાંઈ નીકળે છે તો એ જ કે અત્યારે પ્રસંગ ન હોવાથી ક્ષણવાર વિસ્મરણથી, અથવા તો જાણી જોઇને ઉર્વશીને મોંએ કહેવડાવવાના હેતુથી, ચિત્રલેખા પૂછે છે, અને ઉર્વશી જાણે, ન–જાણ્યું જણાવતી હોય એમ નહિ પણ જાણ્યાનું જ સ્મરણ આપતી હોય એમ, ઉત્તર દે છે. આ રીતે અર્થ લેવાથી જ, વૈજયન્તીમાળા ડાળીમાં ભરાઈ અને ઉર્વશીએ કહ્યું કે " બહેન, છોડાવ તો. " ત્યારે ચિત્રલેખાએ મોં મલકાવી મશ્કરી કરી કે " **दृढं खलु लग्ना दुर्मोचनीयेव प्रतिभाति** " "બહેન! સજ્જડ ગાંઠ પડી છે. છૂટવી મુશ્કેલ છે." ઇત્યાદિનો પરામર્શ અહીં બન્ધ બેસે છે.

(૨) હવે એક બીજે સ્થળે રા. કેશવલાલની પાઠાન્તરકલ્પના

કેવી નિરાધાર છે, અને એના સમર્થનમાં ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ના અવલોકનકારે કરેલી દલીલ કેવી પોચી છે એ બતાવું. બીજા અંકમાં ઉર્વશી જ્યાં રાજાને પ્રેમનો ઉત્તર દેવા માટે પોતાના પ્રભાવ થકી ભૂર્જપત્ર ઉત્પન્ન કરી એ ઉપર પોતાનો ઉત્તર લખી આપવા માગે છે, અને એ વિચાર ચિત્રલેખાને એ જણાવે છે, અને ચિત્રલેખા એમાં અનુમતિ આપે છે, ત્યાં મૂળમાં “**उर्वशी ससंभ्रमं गृहीत्वा यथोक्तं करोति**” (=“ઉર્વશી ઝડપથી અને કાંઇક ગભરાટ સાથે ( ) લઈને, ઉપર કહ્યા પ્રમાણે કરે છે.”) એવી અભિનયાર્થે નટને સૂચના છે. ત્યાં પ્રશ્ન થાય છે કે શું લઇને? પ્રસંગ અને સંનિધિ જોતાં સ્પષ્ટ છે કે—ભૂર્જપત્રાદિ લખવાનાં સાધન લઈને. એ સાધન કોણે ઉપજાવ્યાં? સંનિહિત વાક્ય જોતાં એ પણ સ્પષ્ટ છે કે ઉર્વશીએ પોતે જ. પણ રા. કેશવલાલ એમ માને છે કે ચિત્રલેખાએ. વારુ, એમ હોય તોપણ એમાં બહુ મહત્ત્વનો મતભેદ નથી. પણ રા. કેશવલાલે એ ફેરફાર બહુ ઝીણો વિચાર કરીને કર્યો છે એમ એમના અવલોકનકાર કહે છે, અને તેનું એ નીચે મુજબ સમર્થન કરે છે:

“ સ્હેજ જોઇયે કે આ નટનિર્દેશના મુદ્દાના શબ્દ **प्रभाव-निर्मितभूर्जपत्र** શી રીતે પડયા? ક્યાં ગૂમ થયા ? વેગળે શોધવા જવું પડે એમ નથી; પગેરું તરત જ પકડાય છે. જુઓ એ ઉર્વશીની ઉક્તિના છેવટના ભાગમાં ઘૂસી ગયા છે. એ ભાગ તે **पहावणिम्मिदेण भुजपत्तेण संपादिदुत्तरा होदुं इच्छामि** એવા રૂપમાં મળી આવે છે તે છે. આ ભાગ અશુદ્ધ છે. **भूर्जपत्र** તે માત્ર લખવાનું ઉપકરણ છે તે શબ્દસંધાત્મક ઉત્તર બની શકે નહિ. ભોજપત્ર તાડપત્ર કેવળ પદાર્થવાચક શબ્દો છે. એથી ઉલટું **पत्र**શબ્દ પદાર્થવાચક તેમ જ લેખવાચક છે. ઉર્વશી લેખથી ઉત્તર વાળવા ઇચ્છે છે. અર્થાત્ મૂળ પાઠ **ता पत्तेण संपादिदुत्तरा होदुं इच्छामि** એવો હોવો જોઇયે. એમાંના **पत्तेण**ને ઠેકાણે પાછળથી **पहावणिम्मिदेण भुजपत्तेण**

શબ્દો દાખલ થયા. આ આપણા નટનિર્દેશમાંથી ગૂમ થયેલા મુદ્દાના શબ્દો.

કોઈ કહેશે કે ઉર્વશીએ જ ભોજપત્રાદિ પ્રભાવથી કેમ ઉપજાવી લીધું ન હોય? ઉત્તર એટલો જ કે જે અન્યમનસ્કતાને લીધે **अपराजिता विद्या**નું જેને ચિત્રલેખાએ ભાન કરાવવું પડયું હતું તેને તે જ અન્યમનસ્કતાને લીધે આ પ્રસંગે લખવાનાં ઉપકરણ પણ ચિત્રલેખાએ પૂરાં પાડવાં પડે છે. વિચારીએ તો **तां पत्तेण संपादिदुत्तरा होदुं इच्छामि** એ વિકળ ઉર્વશીની ચિત્રલેખા પ્રત્યે સાધન પૂરાં પાડવા વિનીત પ્રાર્થના જ છે. આ કારણથી વનમાળીએ સ્થાનકભ્રષ્ટ શબ્દોને સ્વસ્થાને ગોઠવ્યા છે તે અમારા અભિપ્રાયમાં ઠીક કર્યું છે."

મને લાગે છે કે ભૂર્જપત્ર કરતાં પણ આ નાટકના પાઠ વધારે સહેલાઇથી આડા અવળા ઊડે છે! હવામાંથી અપ્સરાઓ ભૂર્જપત્ર ઊભાં કરે તે કરતાં પણ વધારે સહેલાઇથી સંશોધનકર્તા પાઠ ઊભા કરે છે! 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકારની મુખ્ય દલીલ એ છે કે "જે અન્યમનસ્કતાને લીધે અપરાજિતા વિદ્યાનું જેને ચિત્રલેખાએ ભાન કરાવવું પડયું હતું તેને તે જ અન્યમનસ્કતાને લીધે આ પ્રસંગે લખવાનાં ઉપકરણ પણ ચિત્રલેખાએ પૂરાં પાડવાં પડે છે." આ દલીલ બરાબર નથી. ચાર પાનાં અગાઉ, આ અપરાજિતા વિદ્યા બૃહસ્પતિ પાસેથી પોતાને મળી છે એ વાત ઉર્વશી 'અન્યમનસ્કતાને' લીધે ભૂલી ગઈ હતી એનો નિર્દેશ છે, પણ એનું ચિત્રલેખાએ એકવાર સ્મરણ આપ્યું એટલે ઉર્વશીને એ ભાન આવી ગયું છે, અને તેથી જ્યારે 'દુર્લભ વલ્લભાના સામાન્ય ઉલ્લેખને ઉદ્દેશીને ઉર્વશી ચિત્રલેખાને પૂછે છે કે "રાજાની પ્રાર્થનાનું આવું માન માણતી સ્ત્રી કોણ હશે?" અને ચિત્રલેખા એના ઉત્તરમાં કહે છે કે "બહેન, પામર મનુષ્યનો જેવો–જાણે એ જાણવાની તારામાં દૈવી શક્તિ ન હોય એવો–ડોળ શું કરે છે?" ત્યારે ઉર્વશી ઉત્તર

આપે છે કે **बिभेमि सहसा प्रभावाद् विज्ञातुम्** "—"બ્હેન! એકદમ મારી દૈવી શક્તિથી એ જાણી લેતાં મને બ્હીક લાગે છે." અર્થાત્ પોતામાં જે દૈવી શક્તિ છે તે પ્રત્યે તો એની આંખ ઊઘડી ગઈ છે—અને ત્યારપછી એક જ પાનાને અંતરે પૂર્વોક્ત વિવાદાસ્પદ ભૂર્જપત્રનો પ્રસંગ આવે છે. એટલે ફરીને એને 'પ્રભાવ' (દૈવી શક્તિ)નું વિસ્મરણ આરોપવાથી રસમાં ચર્વિતચર્વણનો દોષ ઉત્પન્ન થાય છે. આટલું સ્મરણમાં રાખ્યા પછી "ભૂર્જપત્ર તે માત્ર લખવાનું ઉપકરણ છે. તે શબ્દબંધાત્મક ઉત્તર બની શકે નહિ" એ દલીલમાં બહુ કસ રહેતો નથી. 'મુખે-પ્રત્યક્ષ-ઉત્તર ન વાળતાં, ભૂર્જપત્ર ઉપર લખીને હું ઉત્તર વાળવા ઇચ્છું છું' એમ કહેવાનું એનું તાત્પર્ય છે એ એ વાક્યમાંથી નીકળવામાં બાધ આવતો નથી.

(૩) હવે એક બીજો મહાવિવાદી પાઠ લઈએ. જ્યાં ઉર્વશીએ 'પુરુષોત્તમ'ને બદલે 'પુરૂરવા' નામ લેવાથી ભરતમુનિએ એને શાપ દીધાનો પહેલો ઉલ્લેખ છે ત્યાં મિ. પંડિતની આવૃત્તિમાં નીચેના અર્થના શબ્દો છે: "તેં મારા શિક્ષણનું ઉલ્લંઘન કર્યું તેથી હવેથી તારૂં દિવ્યલોકમાં સ્થાન ન હશો—એમ ગુરુએ શાપ દીધો. પણ ઉર્વશી જે શરમથી નીચું મ્હોં ઘાલી બેઠી હતી તેને, ખેલ પૂરો થતાં, મહેન્દ્રે કહ્યું કે જે રાજર્ષિમાં તારૂં ચિત્ત ચોંટયું છે અને જે મારા રણના સાથી છે તેનું મારે પ્રિય કરવું છે, માટે જા, તું કામના પૂરી કર અને પુરૂરવાની સેવામાં રહે—જ્યાં સુધી એને તારાથી સન્તાન થાય ત્યાં સુધી." ત્યાર પછી ચોથા અંકના પ્રવેશકમાં, ઉર્વશી કુમારવનમાં પેસતાં જ વેલ બની ગઈ એ સંબન્ધી ચિત્રલેખા સહજન્યા સાથે વાત કરે છે તેમાં '**गुरुशापसंमूढहृदया**'="ગુરુના શાપથી જેનું હૃદય મૂઢ બની ગયું હતું એવી" એવું ઉર્વશીને વિશેષણ લગાડયું છે. એ ઉપર પ્રશ્ન ઊઠે છે કે—ગુરુના શાપમાં હૃદય મૂઢ બની જવાની વાત કયાં છે? આ કારણથી રા. કેશવલાલે એ વિશેષણ ત્યજી દીધું છે. પણ આગળ ચોથા અંકમાં ઉર્વશી સ્વસ્વરૂપને પામ્યા

બાદ પોતે વેલ કેમ બની ગઈ હતી એનું કારણ રાજાને કહે છે ત્યાં પણ ફરી '**गुरुशापसंमूढहृदया**' એ વિશેષણ જોવામાં આવે છે. ત્યાં પણ રા. કેશવલાલે ફરી એ વિશેષણ ત્યજ્યું છે. અને છેવટ પાંચમા અંકમાં ઉર્વશી મહેન્દ્ર સાથેના પોતાના 'સમય'ની વાત રાજાને કહે છે ત્યાં પણ મિ. પંડિતની U પ્રતમાં **गुरुशाप(साव)-संमूढ**'–એવો પાઠ છે. ત્યાં પણ રા. કેશવલાલે એ પાઠ ત્યજ્યો છે. પણ મિ. પંડિતની આવૃત્તિમાં એ એક સ્થળે એ પાઠ સ્વીકાર્યો નથી એટલે એ ત્યાગ માટે એમને માથે ખાસ જવાબદારી નથી. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ સર્વ સ્થળે "**गुरुशापसंमूढ**"—એ પાઠ ખોટો જ ઘુસી ગયો હશે? બેશક, ઉપર મેં કહ્યું તેમ, પ્રથમ જ્યાં ગુરુના શાપનો ઉલ્લેખ છે ત્યાં હૃદય મૂઢ બની જવાની વાત નથી જ. પણ આટલી અને આવી જ અસંગતિ ઉપરથી બીજે બે સ્થળે એ વાતનો જ્યાં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે ત્યાં એ ઉલ્લેખ પ્રક્ષિપ્ત ગણતાં આંચકો આવે એવું છે. આ અસંગતિ ટાળવા કેટલાક એવી કલ્પના કરે છે કે ગુરુના શાપમાં દિવ્યસ્થાનમાંથી ભ્રષ્ટ થવાનું કહ્યું છે તેમાં દૈવી શક્તિનો નાશ આવી જાય છે, અને તેથી જ ઉર્વશી કુમારવનમાં પ્રવેશ કરતી વખતે એ વન સ્ત્રીજને પરિહરવાનું છે એ સ્વર્ગલોકમાં સાંભળેલી વાત ભૂલી ગઈ. પણ આ સ્હામે એમ બતાવવામાં આવે કે પાંચમા અંકમાં ઉર્વશી પોતાના શાપની વાત કરે છે ત્યાં એને સ્વર્ગલોકની વાત યાદ રહી છે જ, તો આ કેમ યાદ ન રહી? તેથી આ અસંગતિ ટાળવાના બંને માર્ગ જો મિથ્યા પ્રયત્ન જણાય તો તેમ કરવા કરતાં, અને અનેક પ્રતોમાં એક કરતાં વધારે સ્થળે ઉપલબ્ધ થતા પાઠ વામી દેવા કરતાં—વધારે પ્રામાણિક અને યથાર્થ માર્ગ એ છે કે કવિને શાપ સંબન્ધી પોતાના મૂળ શબ્દોની સ્હેજ સરતચૂક થવાથી આ અસંગતિ ઊપજી છે એમ માનવું. ગમે તેમ પણ—"**गुरुशापसंमूढ**"–વાળો પાઠ બધે ત્યજી જ દેવો એ અનેક સ્થળે એ ઉપલબ્ધ થતા હોવાનાં કારણથી ખોટું છે; એટલું

જ નહિ, પણ રા. કીલાભાઈ એમની ટીકામાં બતાવે છે તેમ મત્સ્યપુરાણમાં એ શાપને અંગે ઉર્વશીનો રાજા થકી અમુક વખત સુધી વિયોગ થવાનું કહ્યું છે એથી પણ વિવાદિત પાઠ અસલ હશે એ મતને પુષ્ટિ મળે છે. મત્સ્યપુરાણ જોઈને પછીથી કાલિદાસે આ નાટક રચ્યું એમ હું મનાવવા માગતો નથી; પણ કાલિદાસના નાટક ઉપરથી મત્સ્યપુરાણની વાત લખાઈ હોય તોપણ "**गुरुशापसंमूढ**"-વાળો પાઠ મત્સ્યપુરાણના કર્તાને જાણીતો હતો અને તેથી તે જૂનો હોવો જોઇએ એટલું અનુમાન કરવું ગેરવાજબી નથી.

(૪) પ્રથમાંકમાં એક સ્થળે એકલું "**सुन्दरि**" વાંચો કે "**सुन्दरि समाश्वसिहि समाश्वसिहि**" એમ "**समाश्वसिहि**" બે વાર વાંચો; બીજે એક સ્થળે '**कहं**' વાંચો કે '**कहिं**' વાંચો— ઇત્યાદિમાં બહુ મુદ્દો સમાએલો નથી—પણ જ્યાં અકારણ બહુ ફેરફાર કરવામાં આવે, અને તેમ કરવામાં બહુ મહત્ત્વનું કારણ રહેલું છે એમ અન્ય–અવલોકનકાર–તરફથી જણાવવામાં આવે, ત્યાં એ કારણની તુલના કરવી સ્વાભાવિક રીતે પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રથમાંકની પ્રસ્તાવનામાં "**नेपथ्ये। परित्ताअदु परित्ताअदु जो सुरपक्खवादी**" ઇત્યાદિ શબ્દો છે—ત્યાં એ નેપથ્યોક્તિને બદલે માત્ર "**नेपथ्ये कलकलः**" એવો પાઠ કલ્પવાને કાંઈ આધાર છે? કે કાંઈ કારણ છે? 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકાર એના સમર્થનમાં શું કહે છે એ સાંભળીએ. એ કહે છે:

"સૂત્રધારના શબ્દોમાં કહિયે, તો પ્રથમ ટીટોડીઓના જેવો શબ્દ સંભળાય છે. અર્થાત્ એ શુદ્ધિની વ્યક્ત મનુષ્યવાણી નથી, પણ ભયની અવ્યક્ત ચીસ જ છે. અપ્સરાઓનો એ ભયશબ્દ નેપથ્યગત છે. એમનું આક્રંદ પણ નેપથ્યગત જ છે, જે સૂત્રધાર રંગભૂમિ ઉપરથી જતાં જતાં અને પુરૂરવા સૂર્યનારાયણ પાસેથી વળી આવતાં સાંભળે છે. પછી તેઓ વ્હાર માગતી એક તરફથી પ્રવેશ કરે છે ને અભય આપતો પુરૂરવા બીજી તરફથી આવે છે.

આ રીતે અનર્થ ગુજરતાં ભયના આવેશની ચીસ, દુઃખનું ભાન થતાં આક્રંદ અને અનર્થનો પ્રતીકાર શોધતાં વ્હારની બુમ, એવો કંઈક ક્રમ કવિને અભિપ્રેત જણાય છે; અને એ જ ક્રમ સ્વાભાવિક છે.

વસ્તુસ્થિતિ ઉપર મુજબ હોવાથી અપ્સરાઓની પ્રકાશોક્તિ **परित्ताअदु परित्ताअदु जो सुरपक्खवादी जस्स वा अम्बरतले गदी अत्थि ।** નેપથ્યોક્તિરૂપે પ્રસ્તાવનામાં ઘુસી ગઈ છે, તે બરાબર નથી. નૂતન અનુવાદક તેને સ્થાને **नेपथ्ये कलकलः** એવો પાઠ કલ્પે છે, તે વાસ્તવિક જ છે. એ પાઠભ્રંશના અનિષ્ટ પરિણામરૂપે સૂત્રધારના નિર્ગમશ્લોકમાં **क्रन्दत्यतः शरणम्** એવું વિલક્ષણ પાઠાંતર ઉત્પન્ન થયું છે, જે વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ઘટાવવું મુશ્કેલ છે. એ જ પાઠપરિવર્તનને લીધે પંડિત શંકર પાંડુરંગની U પ્રતમાંનો ક્ષેપક ભાગ પ્રક્ષિપ્ત થવા પામ્યો છે, જે આપાતરમણીય હોઈ પ્રમાણ-ભૂત મનાઈ ધનંજયના **दशरूप** ઉપર ધનિકકૃત **अवलोक**માં ઉદાહૃત બન્યો છે." (બુ. પ્ર. મે, ૧૯૦૭)

પૂર્વોક્ત ઉક્તિ વસ્તુતઃ નેપથ્યોક્તિ નથી પણ માત્ર 'કલકલ' ચીસ—જ છે અને પ્રસ્તાવના પછીની અપ્સરાના પ્રવેશની ઉક્તિ તે અત્રે નેપથ્યોક્તિરૂપે દાખલ થઈ ગઈ છે એમ મારૂં માનવું નથી. નેપથ્યોક્તિ તે પ્રેક્ષક જનોને પ્રથમથી સ્પષ્ટ આકારે જ સંભળાય એમ કાંઈ નિયમ નથી. પ્રથમ સૂત્રધારને સંભળાય છે તે દૂર દૂરની નેપથ્યોક્તિ છે, જે ધીમે ધીમે પાસે આવતાં વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. પણ જે સ્પષ્ટ થાય છે તે ઉક્તિ જ છે, 'કલકલ' નથી. 'કલકલ' જ હોય તો હું પછું છું કે આખરે સૂત્રધાર કર્ણ દઈને પણ કેમ જાણે કે ઉર્વશીને રસ્તામાંથી દૈત્યો હરી જાય છે? કદાચ એમ કલ્પના કરાય કે સૂત્રધારે અપ્સરાઓનો શબ્દ ઓળખ્યો અને દેવાસુરવિરોધ ચાલતો હતો એ તો એના જાણ્યામાં હતું જ, તેથી એ પ્રમાણે અનુમાન કર્યું. પણ એમ હોય તોપણ, બહુમાં બહુ "આમ તો નહિ હોય?" એમ વિતર્કરૂપે એ કહે; જે નિશ્ચયપૂર્વક

"હાં હાં સમજ્યો." એમ કહે છે તે વધારે સ્પષ્ટ શ્રુતિ સૂચવે છે. વળી ઘણામાં ઘણું "**स्थितेष्वेतत् समर्थनम्**" એ ન્યાયે એ અનુમાન કરાય, પણ જ્યાં નેપથ્યોક્તિ પૂર્વોક્ત રીતે બન્ધબેસતી થઈ શકે છે ત્યાં અન્ય પાઠ કલ્પવાનું કારણ શું ?

(૫) આવો જ એક અકારણ ફેરફાર દ્વિતીય અંકને આરમ્ભે વિદૂષકની ઉક્તિમાં કર્યો છે. ત્યાં "**णिमन्तणेक्कपरवसो**" ઇત્યાદિ પાઠ છે તે ત્યજવાના સમર્થનમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના અવલોકનકારે કેવી કલ્પનાની પરંપરા રા. કેશવલાલમાં ભરી દીધી છે એ જુવો. એ લખે છે:

"પ્રસ્તુત ઉપોદ્ઘાતના આરંભના વાક્યનો પાઠ એકેએક પ્રતમાં ભ્રષ્ટ છે. એ ભ્રષ્ટતા દૂર કરવા વનમાળીએ જે પ્રયત્ન કર્યો છે તે સર્વ પ્રકારે સફળ ગણિયે છિયે. શુદ્ધ પાઠ જેવો ટૂંકો તેવો સરળ છે; ને જેવો સરળ ને ટૂંકો છે, તેવો જ સમુચિત છે. કેટલાક મનુષ્યની પ્રકૃતિ એવી હોય છે કે કંઈ નવતર જાણવામાં આવે તે બીજાને કહે, ત્યારે જ તેમને જંપ વળે. માણવકનો આવો ભરભડિયો સ્વભાવ હતો. છાની વાત કહી દેવા તેની જીભ સળવળ્યા કરતી હતી. એ કારણથી જ તે મૌન જાળવવા એકાંત સ્થળ શોધતો હતો. આ વાત લક્ષમાં લેનારને વનમાળીના **मन्तणेक्कपरो** પાઠનું પૂરેપૂરું સ્વારસ્ય સમજાશે. એ મુદ્દો ચૂકી માણવકના ખાઉધરપણા ઉપર દૃષ્ટિ ઠેરવનારને હાથે પ્રકૃત પાઠમાંથી **णिमन्तणेक्कपरो** એવો વિકૃત પાઠ ઊભો થયો. પરંતુ ખાઉધરપણું અહિં અપ્રસ્તુત હતું, તેથી ભેગાભેગો **विअ**નો પ્રક્ષેપ પણ કરવો પડ્યો. ખાઉધરની વાતનું અહિં સૂચન છે એવો ભ્રમ મનમાં વસતાં **राअरहस्सेण**ને જવાબ આપનારા **परमण्णेण**નો કહિંક ને **णिमन्तणेक्कपरो**ની પૂર્તિ કરનારા **बम्हणो**નો બહુમાં ભળતે ભળતો ઊમેરો થયો. કાળાંતરે **णिमन्तणे-क्कपरो** પાઠની **णिमन्तणेक्कपरवसो** અને **णिमन्तणेण परवसो** એવી બે વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ. છેલ્લી વિકૃતિમાં **परवसो** પદ પૂર્વ પદથી નોખું લેનારના હાથે **णिमन्तणेण** પદનું ક્ષેપક **परमण्णेण**ને

મળતા **णिमन्तणोवाअणेण** પદરૂપે પરિવર્તન થયું ને નોંખું નછરું પડેલું **परवसो** પદ અન્યત્ર ખસેડાયું. ત્યાં તેની ખાસ ઉપપત્તિ ન હોવાથી પાછળથી તેનો લોપ પણ થયો. ખાઉધરની જ ભ્રાંતિમાંથી **फुट्टमाणेण**ને સ્થાને **फुट्टमाणो** પદ યોજાયું. 'નવ્વાણું ત્યાં સો' એ ન્યાયે કોઈ પરિવર્તકે વજૂદ વગરનો **अहं** ને **अहं वि** નો પણ ઉમેરો કર્યો.

આ પાઠભ્રંશ વિચારવા ન રહેતાં સંપાદક શંકર પંડિતે ને ટીકાકાર કાટયવેમે આપેલું મૂળ જોશો, અથવા તો અનુવાદક ઝીલાભાઇએ આપેલું ભાષાંતર જોશો, અને તેની સાથે વનમાળીએ નિર્ધારેલો પાઠ અને તેનો અનુવાદ જોશો, તો આ સુઘટિત અને પેલાં અઘટિત જણાઈ આવશે, આલંકારિક ભાષામાં વાતનો આફરો ચઢયો જોઈયે છિયે, પણ દાનદક્ષિણાનો આફરો ચઢતો **विक्रमोर्वशीय**ના ભ્રષ્ટ પાઠમાં જ જોઇયે છિયે; સ્ફોટનનું પીંજણ તો કોરે રહ્યું." (બુ. પ્ર. ઑગસ્ટ, ૧૯૦૭)

આ અવલોકનકારને 'ખાઉધરપણા' નો ભલે કંટાળો હોય, પણ વિદૂષકને એ નિષેધવામાં હાસ્યરસના આસ્વાદ લેવાની ખામી તેમ જ કાલિદાસના વિદૂષકની એક ખાસિયતનું વિસ્મરણ પણ છે. સામાન્ય રીતે પેટમાં વાત ન સમાવી એમાં મનુષ્યસ્વભાવની શી ઝીણી શોધ છે? લાડુભટ બ્રાહ્મણને નોતરૂં આવે અને તેથી એનો હરખ માય નહિ, અને એને પરિણામે જ્યાં ત્યાં એનાથી એ વાત કરી જવાય એમાં જ એ લાડુભટની વધારે ઝીણી ખાસિયત કવિ તરફથી તારવી અપાય છે.

૨. રા. કેશવલાલના ભાષાન્તરનો મુખ્ય ગુણ જે પાઠસંશોધન એમાં કયે કયે સ્થળે સ્ખલિતો થએલાં દીસે છે એ વિષે આટલું લંબાણથી વિવેચન કર્યા પછી, બીજા બે ગુણોનાં અવલોકનમાં આપણે બહુ કાળ નહિ ગાળીએ. ભાષાન્તરકાર તરીકે અર્થ કરતાં રસ ઝીલવા તરફ રા. કેશવલાલભાઈ વિશેષ લક્ષ આપે છે અને તે કારણથી

એમણે ગૂજરાતી ભાષાન્તરકારોમાં અપ્રતિમ સ્થાન મેળવ્યું છે. પણ જે ફતેહ એમણે ગીતગોવિન્દના ભાષાન્તરમાં મેળવી છે તે અન્ય ભાષાન્તરોમાં મેળવી નથી એમ કહું તો તેમાં એમનાં પોતાનાં ભાષાન્તરોમાં જ ન્યૂનાધિકતાનો ક્રમ બતાવું છું એમ સમઝવાનું છે. મૂળનો રસ બહુ ઉત્તમ રીતે ભાષાન્તરમાં ઊતાર્યાનો એક દાખલો તે માણવક અને નિપુણિકાની વાતચિતના હાસ્યરસનો, અને બીજો દાખલો રાણીની ચન્દ્રપૂજા વખતે માણવક મહારાજના સ્વસ્તિવાચનના હાસ્યરસનો પ્રસંગ છે. તે ઉપરાંત બીજા દાખલા, ઉન્મત્ત વેષે પુરૂરવા વનમાં ઉર્વશીને શોધતો ભટકે છે તે પ્રસંગની અનેક ઉક્તિઓમાં મળી આવશે. પણ જેમ પાઠસંશોધનમાં ઝીણવટ એ જ કેટલેક પ્રસંગે અતિ ઝીણવટ થઈ દોષરૂપ થઈ છે, તેમ આ અંશમાં પણ અતિશય ગુણે જ કોઈ કોઈ સ્થળે દોષનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. પણ જે આગ્રહથી મેં પાઠસંશોધનમાં મારા મતભેદ પ્રતિપાદન કર્યા તે આગ્રહ હું આ વિષયમાં ધરાવતો નથી. કારણ કે આ મને, ઘણે અંશે, માણસની પોતાની જ જાતિકી રુચિ ઉપર આધાર રાખતો વિષય લાગે છે.

"અમરુશતક" જેવી એક એક શ્લોકના શૃંગારરસની ચિત્રાવળિમાં –ઘણે ભાગે કેવળ રસ સિવાય બીજું કાંઈ ઊતારવાનું હોતું નથી, કારણ કે એમાં નાયકનાયિકા તે બહુ ભાગે શૃંગારરસથી ભરપૂર મનુષ્યસ્વભાવની—કાલત્રયમાં એકની એક—સામાન્ય આકૃતિ જ હોય છે. પણ " વિક્રમોર્વશીય " જેવાં નાટકોમાં, રસ ઉપરાંત તે તે પાત્રોની આસપાસનું વાતાવરણ તથા ભૂતકાળની છાયા પણ ઊતારવાની હોય છે; અને તેથી રસને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાના લોભમાં ભાષાન્તરકાર પાત્રોના વાતાવરણને તથા એમની આસપાસની ભૂતકાળની છાયાને છિન્નભિન્ન કરીને હાનિ તો પહોંચાડતો નથી એ જોવાનું છે. આવે પ્રસંગે જ્યાં 'Vagueness'—અવ્યક્ત છાયા—ભૂષણરૂપ હોય છે, ત્યાં 'Vividness'—વ્યક્ત આકૃતિ—દૂષણ બને છે. આ જ કારણથી

આપણી હાલની રંગભૂમિ ઉપર વિષ્ણુ અને મહાદેવની આકૃતિઓ હસવા જેવો દેખાવ કરે છે. કેટલાક કવિઓએ દેવદેવીઓને સ્વર્ગમાંથી ઉતારી આપણાં હમેશનાં સહવાસી અને સગાંવહાલાં જેવાં કરી દીધાં છે એ ખરૂં. પણ આ કાર્ય જો અતિશય ફતેહમન્દીથી તેઓ કરી શકે છે તો જ તેઓને આપણે, એ જ ફતેહમન્દી ખાતર, યશ આપીએ છીએ, અને એમાં મૂળ કરતાં કાંઈક જુદી જ તરેહનો રસ અનુભવીએ છીએ. પણ આ કામ અપૂર્ણ ફતેહમન્દીથી થયું હોય છે તો કવિના પ્રયત્ન સંબન્ધે બે મત રહે છેઃ દાખલા તરીકે, પ્રેમાનન્દે મહાભારતનાં ભવ્ય પાત્રોને ગૂજરાતનાં સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો કરી મૂક્યાં છે એમ કોઈક દોષ દેશે; અને પ્રાચીન સમય અતિ દૂર દૂર થઈ ગયો હતો તેને વર્તમાનવત્ કરી આપ્યો એમ કેટલાક પ્રશંસા કરશે. વળી કેટલાક, મહાભારતનો ભીમ અને માણભટનો ભીમ એ બે જુદાં પાત્રો ગણી બંનેનો જુદો જુદો જ રસ લેશે. પણ જ્યાં ભૂતકાળનાં પાત્રોને વર્તમાનવત્ કરી આપવાનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ અને સફળ પ્રયત્ન નથી હોતો, ત્યાં તો ચોખ્ખી વિરસતા જ ઉપજે છે.

આટલા સામાન્ય વિવેચનપૂર્વક હું કહેવા માગું છું કે રા. કેશવલાલનો રસસાક્ષાત્કાર કરાવવાનો પ્રયત્ન સ્તુત્ય છે, પણ જ્યાં એ બ્રહ્મા પછી ચોથી જ પેઢીના પાત્રને મુખે 'અલબેલી' અને 'ગોરી' શબ્દો કઢાવે છે ત્યાં તો મને હાલની રંગભૂમિ ઉપર પ્રેક્ષકવર્ગ પાસે 'વન્સ્ મોર' કરાવતો 'જમાલ' જ ઉપસ્થિત થાય છે, અન્ય કોઈને આમાં વિરસતા ન લાગતી હોય તો મારો એ સંબન્ધી આગ્રહ નથી.*

---

* પ્રસંગોપાત્તઃ શેક્સ્પિયરનો એક ટીકાકાર જેને "fidelity to atmosphere" કહે છે તદનુસાર, મહાકવિ કાલિદાસે આ નાટકમાં પાત્રોનું વાતાવરણ કેવી રીતે ઉપજાવ્યું છે તથા સાચવ્યું છે એ જુવો. બીજા કોઈ સાધારણ નાટકકારે પુરૂરવાને એક પાર્થિવ રાજા તરીકે વાચક આગળ રજૂ કરી પછી એનો ઉર્વશી જોડે સંબન્ધ કરાવ્યો હોત—પણ તેમ ન

પણ આ જ જાતનો એક બીજો ઉત્કટ દોષ મને પ્રતીત થાય છે એ હું ખાસ નોંધવા માગું છું. રા. કેશવલાલે કેટલીક વાર પ્રાકૃત પાત્રોના મુખમાં હાલના અભણ વર્ગ જેવી ભાષા મૂકી છે એ તદ્દન અનુચિત છે. એમના ભાષાન્તરમાંથી ત્રીજા અંકના વિષ્કમ્ભકમાંથી ભરતમુનિના શિષ્ય ગાલવ અને પૈલનો સંવાદ હું નીચે ઊતારૂં છું—એમાં પૈલની ભાષા ઉપર ધ્યાન આપજો:

કરતાં, કાલિદાસે આરમ્ભથી જ પુરૂરવાને સૂર્યલોક પર્યન્ત ગતિ અર્પી છે, અને ઉર્વશી આદિ અપ્સરાઓનો સહાય થઈ શકે એવા દિવ્ય મનુષ્ય તરીકે જ વાચક આગળ રજૂ કર્યો છે. એટલે આ નાટકની હવા, જેટલી પાર્થિવ છે તેટલી જ દિવ્ય પણ છે. અને તેનું ભાન, વખતોવખત ગન્ધર્વ દેવર્ષિ અપ્સરાઓ આદિ દિવ્ય લોકનાં વાસીને અન્તરિક્ષ અને પૃથ્વી વચ્ચે જા—આવ કરતાં દેખાડીને કવિએ સાચવ્યું છે. પણ તે જ સાથે આ દિવ્ય અંશ પાર્થિવ અંશને લોપી દે-વિસરાવી દે-એમ નથી કર્યું. કલાવિધાનમાં અકુશલ બીજા કવિએ કદાચ પુરૂરવા અને ઉર્વશીના પ્રેમનો વિકાસ સ્વર્ગલોકમાં જ કરાવ્યો હોતા—પણ કાલિદાસે તેમ ન કરતાં ઉભયને પૃથ્વી ઉપર પ્રેમવિલાસનો ઉપભોગ કરાવ્યો છે, અને એ રીતે પાર્થિવ અંશને તરતો રાખી, અતિમાનુષ રસમાં માનુષ રસને વિલુપ્ત થવા દીધો નથી. પણ એ પાર્થિવ અંશ તે સર્વથા પાર્થિવ ન થઈ જાય તે માટે વળી એક સાવચેતી રાખી છે. રાજાને ઉર્વશી સાથે રતિવિલાસ પાર્થિવ મહેલમાં કે ઉપવનમાં કરાવ્યો નથી પણ ગન્ધમાદન પર્વતમાં કરાવ્યો છે, અને ત્યાં કુમારવનનો ઉલ્લેખ દાખલ કરી દેવતાઈ ભૂમિ સાથે સંબન્ધ જોડયો છે. આમ પરસ્પર વિરુદ્ધ અંશો—પાર્થિવ અને દિવ્ય અંશો—નો બહુ અદ્ભુત કુશળતાથી આ નાટકમાં સમન્વય થયો છે. અને આ યોજના એના આખા વાતાવરણને સ્વર્ગ અને પૃથ્વીના અંશોથી એકીવારે ભરેલું રાખે છે. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં 'ગોરી' 'અલબેલી' વગેરે—વર્તમાન સમયમાં માત્ર હલકાં શૃંગારી પાત્રોને મુખે જ નીકળતા—શબ્દો પુરૂરવા જેવા ધીર ગંભીર દિવ્ય અને ઉદાત્ત પાત્રના મુખમાં મૂકવાથી ઉચ્ચ જાતિના શૃંગાર રસને ક્ષતિ થાય છે. આ દોષ બાદ કરતાં, ભાષાન્તરકારે સંસ્કારી વાણીથી ચતુર્થ અંકનો રસ જાળવ્યો છે.

“ (ગાલવ) ભાઇ પૈલ ! ઇંદ્રભવને જતાં ગુરુજીએ તને આસન લેવાનું કહી જોડે લીધેાઃ અને મને અગ્નિ સાચવવાનું સેાંપી ઘેર રાખ્યેા. તેથી તને પૂછું છું, કે ગુરુજીના પ્રયેાગથી દિવ્ય સભાજન પ્રસન્ન તેા થયાને ?

(પૈલ) ભાઇ ગાલવ ! પરસન તેા શું, એ સારદા દેવીકૃત લખમીસયંવરના ખેલમાં તે તે રસમે પરસંગેામાં, મારા સમજવા પ્રમાણે, સૌ એકતાર થઇ રયાતા. પણ

(ગાલવ) તું એમ કહેવા માગે છે, કે કંઈ ચૂક પડી ?

(પૈલ) એમ જ. ખેડ્ઢામીમાં એાડનુ ચેાડ વેતરાઇ ગયુ ?

(ગાલવ) એટલે ?

(પૈલ) લખમી વેસધારી ઉરવશીને વાસણી વેસધારી મેનકાએ પૂછ્યું, કે ‘ બેન ! આ તરણે લેાકના સત્તાધીશ લેાકપાળ એકઠા મળ્યા છે, તેમાં તારુ મન કેાનામાં રમે છે ?

(ગાલવ) પછી પછી ?

(પૈલ) તારે કેવાનુ હશે ‘ પરસેાતમમાં,’ પણ બેાલી જવાયુ ‘ પરૂરવામાં. ’

(ગાલવ) ભાવી આગળ આપણી ઇંદ્રિયેા પણ આપણી થતી નથી ! ગુરુજી ત્યારે તેા એના ઉપર કેાપાયમાન થયા હશે ?

(પૈલ) હા રે હા. શરાપ દીધેા.

(ગાલવ) હેં !

(પૈલ)—કે ‘ મારુ શીખવ્યુ તેં વગેાવ્યુ, માટે પડીશ પરથવીમાં !’ પછી જારે ખેલ થઇ રયેા, તારે શરમની મારી નીચુ જેાતી ઉરવશીને મહિંદ્રે કયુ, કે ‘ જેમાં તારુ ચિત લાગી રયુ છે, તે રાજરખી પરૂરવા મારા રણસહાય છે. હું આમે એમનુ પ્રિય કરવા માગુ છુ. માટે, જા, તારાથી એ સંતાનનુ સુખ જુએ, તાં સૂધી તું એમની જ સાથે રહે અને મનકામના પૂરણ કર. ’

(ગાલવ) જનના મનના જાણનાર ઈંદ્ર ભગવાનને એ જ ઘટે.

(પૈલ ઊંચું જોઈ) અરે! વાતમાં ને વાતમાં આપણે ગુરુજીનો અસનાનનો સમો તો ચૂકી જ ગયા! ચાલો, હજી એ જઇ પોચિયે."

શું ભરતમુનિના—ભલે પ્રાકૃત બોલતા—શિષ્યને મુખે આ ભાષા સમુચિત છે? સંસ્કૃતની સરખામણીમાં પ્રાકૃત ભાષા તે પ્રાકૃત; પણ તે વર્તમાન સમયના હલકા વર્ગની ભાષા નહિ. એ ભાષાનું, વર્તમાન અભણ વર્ગને મુખે જ છાજે એવી ભાષામાં ભાષાન્તર કરવામાં આવે ત્યારે સ્વર્ગના નાટ્યાચાર્ય ભરતમુનિનો આ શિષ્ય છે એ ભાન કુંઠિત થાય છે.

૩. રસ, શબ્દ અને અર્થદ્વારા જ પ્રકટ થાય છે, તેથી રસવિચારને અંગે ભાષા સંબન્ધી પણ બોલવું પ્રાપ્ત થયું. હવે હું ખાસ, રા. કેશવલાલની ભાષા ઉપર આવું છું. એમાં સામાન્ય રીતે એમની ગૂજરાતી ભાષા ઉપર કેવી પ્રભુતા છે એ હું ઉપર કહી ગયો છું. એમને વર્તમાન ગૂજરાતીનો તેટલો જ પ્રાચીન ગૂજરાતીનો પણ પરિચય છે, ઉભય ઉપર એમની પ્રીતિ છે પણ પ્રાચીન તરફ જરા વધારે મોહ છે. તેથી કેટલેક ઠેકાણે ભાષામાં કૃત્રિમતા દેખાય છે, અને કેટલીકવાર તો પ્રસાદને પણ હાનિ પહોંચે છે. પણ એકન્દરે બે ભાષાની પ્રભુતાને લીધે એમનો શબ્દકોશ વધારે વિશાળ થયો છે, અને શબ્દની પસન્દગી પણ પોતે બહુ ઝીણવટથી કરી શક્યા છે.

રા. કેશવલાલભાઈના શબ્દકોશની વિશાળતાના સંબન્ધમાં એક વાત નોંધવા જેવી છે કે કોઈક સ્થળે સુરતી અને કાઠીઆવાડીઓની બોલીનો પણ પોતે લાંબે હાથે સત્કાર કર્યો છે. જુવોઃ—

(૧) "દરે ગરી જેમ ભુજંગ જાયે—" એમાં 'ગરી'–શબ્દ.

(૨) "ઉરવશીના મોહથી મહારાજ પણ ભાનસાન ભૂલ્યા દેખું"—એમાં 'દેખુ' શબ્દ.

(૩) "આમ ઊભો"—'ઊભા રહો'ના અર્થમાં 'ઊભો.'

કાલિદાસમાં ક્વચિત્ ક્વચિત્ જ દેખાતા 'ઝડઝમક' રા. કેશવલાલના ભાષાન્તરમાં એટલા બધા વધી પડ્યા છે કે એ દાખલ

કરવાની લાલચ એમને બહુ દૂર ખેંચી જાય છે. પણ ગૂજરાતી ભાષામાં એ જાતના અલંકારનો વધારે પ્રચાર હોવાથી તથા એમની શબ્દ ઉપરની પ્રભુતાને લીધે એ બહુ સ્વાભાવિક રીતે અને સરળતાથી દાખલ કરી શકે છે તેથી, રસાસ્વાદમાં બહુ ભાગે વિઘ્ન આવતું નથી. આનાં માત્ર બે બે જ ઉદાહરણ અને પ્રત્યુદાહરણ નીચે ટાંકું છું:—

(૧) "દયિતા થકી આ અચિંતવ્યો ને
સહવો સખ્ત વિયોગ ઉદ્‌ભવ્યો; ને
નવલી વર્ષા વાદળીથી શીળા
દિન ઉન્માદક આવિયા રસીલા !"

(૨) "આ વૃષ્ટિએ રચ્યોપચી વનભૂમિમાં જ્યાં,
એ અંગના ગઈ હશે ડગલાં દઈ ત્યાં
પ્રૌઢા નિતંબથી પૂંઠે ઢળતાં ઢળેલાં,
રાતાં હશે જ અળતે પગલાં પડેલાં."

(૧) "ભૂપરના ભૂધરના ભૂપતિ હે ! ભમતી વનમાંહી,"
સર્વે અંગે સુંદર રામા મેં ખોઈ તેં જોઈ?"

(૨) "રડ્યાથી રેલા પડિયા રતૂમડા."

હવે આ વિષય, અને તે સાથે આ અવલોકન, સમાપ્ત કરતાં પહેલાં, થોડાક પરચુરણ શબ્દોના પ્રયોગ જે મારે મતે બરાબર નથી—તે સંબન્ધી, તથા મૂળ સંસ્કૃતનું એમાં યોગ્ય ભાષાન્તર થયું છે કે કેમ એ સંબન્ધી નોંધ કરૂં છું.

(૧) '**सुरपक्षवादी**'નો અર્થ રા. કેશવલાલ "જેને દેવ વહાલા હોય" એમ કરે છે. પણ અત્રે 'પક્ષપાત'નો અર્થ 'વહાલ' છે? "જેને દેવ વહાલા હોય" એમાંથી તો એમ સમઝાય કે દેવથી ભિન્ન જાતિના—મનુષ્યાદિ—જેને દેવ ઉપર પ્રીતિ હોય. પણ અપ્સરાઓ તો આ વખતે દેવ અને અસુરો વચ્ચે કલહ ચાલતો હતો તેમાં જેઓ દેવના પક્ષમાં—ગન્ધર્વાદિક—હોય તેની સહાયતા માગે છે. પુરૂરવા આવી ચઢ્યો એ તો અપ્સરાઓના ધાર્યા બહારનો એક આકસ્મિક

અદ્‌ભુત બનાવ બન્યો—જેમાંથી આ નાટકનો રસ જન્મ્યો. "**विजयन्ते द्विषतो यदस्य पक्ष्याः**" ત્યાં '**पक्ष्य**' શબ્દનો અર્થ એનો પક્ષ લઇને લઢનારા થાય છે. વળી આગળ જતાં "**त्रिदशप्रतिपक्षस्य अलक्ष्मीये कृते स्त्रः**" આવે છે ત્યાં પણ "દેવોના સ્હામા પક્ષવાળા" એવો અર્થ છે.

(૨) "મહારાજ અખોવન આવ્યા" ત્યાં '**अपरिक्षत**'ને સ્થાને 'અખોવન' શબ્દનો પ્રયોગ બરાબર છે? મૂળ 'અખોવાન' શબ્દ હોઈ, આ અર્થ નીકળે ખરો; પણ ચાલુ ભાષામાં તો 'અખોવન' શબ્દ જે સ્ત્રીનાં સઘળાં સન્તાન હયાત હોય એની જ પ્રતીતિ કરાવે છે.

(૩) '**अवधूय**'—એટલે ઉપેક્ષા કરીને, તરછોડી કાઢીને. એને માટે 'ધૂત્કારી' શબ્દ બરાબર છે? રાણીએ રાજાના પ્રણિપાત વખતે પગ ખસેડી દીધો હશે કે હાથની ચેષ્ટાથી તરછોડીને ચાલી ગઈ હશે —પણ રાજાને એણે ધૂત્કારી કાઢ્યા એમ કહેવામાં તો એને અસાધારણ ગ્રામ્યતા આરોપાય છે.

(૪) "પનોતું તનયે તારા થયું આ ઘરસૂત્ર છે": 'ઘરસૂત્ર' ગૃહિણીના સંબન્ધમાં જ વપરાય છે. પુત્રથી ઘરસૂત્રને પનોતું થયું કહેવું તેમાં 'ઘરસૂત્ર'નો પ્રયોગ બરાબર છે? ગૂજરાતીમાં 'ઘરસૂત્ર' તે **प्रजातन्तु**ના પર્યાયરૂપે વાપરી શકાય? હું તો ધારૂં છું કે ગૃહિણીથી ગૃહસૂત્ર, અને પુત્રથી પ્રજા(વંશ) સૂત્ર ચાલે એમ કહેવું જ ઉચિત છે.

(૫) "ને ખેંચાઈ રહંતીં ભીરુ હૃદયે ધીમે કયમે સન્મુખે
શાણી બ્હેનપણીનીં આણીં ડગલાં દેઈ પધારે સખે!"

એ સ્થળે સંસ્કૃત '**चतुरा**' ને ઠેકાણે "શાણી" શબ્દનો પ્રયોગ બરાબર છે? મારી સમઝણ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં, 'શાણું' શબ્દ 'અવિચારી'થી ઊલટો હોઈ જે સહસા કાંઈ પણ કામ ન કરે તેને માટે વપરાય છે. અને પ્રકૃત સ્થળે '**चतुर**' શબ્દનો અર્થ તો પોતાના કામમાં કુશળ, નિપુણતાથી કામ કરી જાણનાર એવો થાય છે.

(૬) માણવક પાસે 'ભૂખ્યો ડાંસ છું' એમ કહેવડાવવું, અને

તે જ પંક્તિમાં 'સ્વસ્તિવાચન' 'સારા ભાગ્યે' આદિ શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો બોલાવવા, એમાં કૃત્રિમતા નથી દેખાતી ?

(૭) "**शुकोदरश्याममिदं स्तनांशुकम्**"–આ મધુર પંક્તિમાં મધુર રીતે ભળી રહેતા 'સ્તનાંશુક' શબ્દ માટે, "પડયો પછેડો શુક તુલ્ય નીલ આ" એમ કર્ણકઠોર 'પછેડો' શબ્દ વાપરતાં છ હાથની ડાંગવાળા નર રબારીનું સ્મરણ નથી થતું ?

(૮) " **प्रभुता रमणेषु योषिताम्** "—એ સુન્દર માધુર્યભરી પંક્તિને ઠેકાણે રા. કેશવલાલ જેવા રસિક ભાષાન્તરકાર "ધણિઆણી ધણીની એ ધણી" એવી ગ્રામ્ય પંક્તિ જ આપશે ?

(૯) "મયુરિયું મકલાયે ગૂમ ગોરી થયાથી"—ત્યાં "તિરસ્કાર લઘુતાવાચક પ્રત્યયથી અને તુચ્છતા નાન્યતર જાતિથી દર્શાવેલ" ભલે હોય; પણ મને તો એમાં પણ રબારી જ બોલતો સંભળાય છે.

(૧૦) "રાજે વીજે ગગન ગરતું ચંદ્રવો હેમનો આ"—એમાં ગગનરૂપી ચંદરવા ઉપર પડતી વીજળીની વેલનો ભાવ કયાં ?

(૧૧) "ધારા મોતીસર સમરપે અબ્દ સોદાગરો આ"—ત્યાં 'અબ્દ' મૂળના '**सानुमन्तः**"ને ઠેકાણે છે ? "**सानुमन्तः**" એટલે તો પર્વત; એ જ અર્થમાં આ અંકમાં અન્યત્ર એ શબ્દ વપરાયો છે. કાલિદાસના એટલે કે સંસ્કૃત ભાષાના કાળમાં તો એ કે એના પર્યાય '**पर्वत**' વગેરે શબ્દનો કોઈ પણ વાર 'અબ્દ'ના અર્થમાં પ્રયોગ થયો યાદ આવતો નથી.

(૧૨) " જળકણભીના અરુણા કદલીના દોડલા સ્મરાવે આ
આંસુએ ઊભરાતાં રોષે રાતાં નયન એનાં"

—ત્યાં "**अन्तर्बाष्पे**"નો અર્થ કયાં ? મૂળમાં આંસુ ઊભરાવાનો ભાવ નથી, માત્ર ભરાવાનો જ છે; અને એ રીતે જ અંદર જળથી ભરેલાં નવકન્દલીનાં કુસુમો સાથે સમતા આવે છે.

(૧૩) " કરીં ડોક ઊંચીં ટહૂકે ફૂલાવી ગળું વિકાસી લોચન, ને
સનમુખ પવનથી થન થન થતાં પીંછે જુએ ધનને."

એમાં ચિત્ર સુન્દર છે, અને ભાષા પણ, રા. કેશવલાલે ટિપ્પણમાં બતાવ્યું છે તેમ, અર્થને અનુકૂલ છે. પણ એમાં "**प्रबलपुरोवात-ताडितशिखण्डः**"-સ્હામા વાતા પ્રબળ પવનથી પીંછી પ્રસરે છે એ વિશિષ્ટ અંશ ક્યાં ?

(૧૪) "**ससीत्कारमिवाननम्**"–ત્યાં 'વામાવદન'ને "ગગણતું" કહેવું તો શોભતું નથી.

(૧૫) "**नोपस्कन्धनिषण्णहस्तः**"—ત્યાં કદંબના થડ ઉપર સૂંઢ ટેકવીને ઊભેલા હાથીનું ચિત્ર છે, તેને બદલે માત્ર "કદંબને અઢેલીને" એને ઊભો રાખવો એ બસ નથી.

(૧૬) "**स्त्रीरत्नेषु ममोर्वशी प्रियतमा यूथे तवेयं वशा**"–એ પંક્તિમાં, જેવી કરિણીના યૂથમાં આ તારી કરિણી તેવી સ્ત્રીરત્નોમાં મારી ઉર્વશી છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે. તેને બદલે " યૂથે હસ્તિનીમાં તું, ઉરવશીમાં અંતઃપુરે લુબ્ધ હું " એમ લુબ્ધતાનો ભાવ આગળ મૂકવો ઉચિત નથી. '**प्रियतमा**' કરતાં 'લુબ્ધ' એ પદ જુદોજ ભાવ—મોહથી ચોટેલાનો ભાવ—દર્શાવે છે એ વાત આવી મૂકીએ તોપણ, અત્રે 'પ્રિયતમા' શબ્દને ઉદ્દેશ્યના અંગમાં લેવાને બદલે વિધેયના અંગમાં લેવાની રા. કેશવલાલે ભૂલ કરી જણાય છે. રાજા પોતાનું અને હાથીનું સાધર્મ્ય બતાવે છેઃ તેમાં બીજા અંશો ઉપરાંત એક અંશ એ બતાવે છે કે જેવી તારે હાથણીઓમાં આ હાથણી છે તેવી જ મારે સ્ત્રીઓમાં ઉર્વશી છે. પોતાનો એના ઉપર કેવો પ્રેમ છે એ બતાવવાનું તાત્પર્ય નથી—કારણ કે પ્રેમ રાજાનું ખાસ લક્ષણ નથી—પણ સ્ત્રીઓમાં એ કેવા અનુપમ સૌન્દર્યવાળી છે—રાજાની રાણી જ થવા યોગ્ય ગણાય એવી છે—એ કહેવાનું તાત્પર્ય છે—અર્થાત્ પ્રેમરૂપી 'subjective state' કહેવાની નથી, પણ સૌન્દર્યરૂપી 'objective fact' જણાવવાની છે.

(૧૭) "**हन्त मदीयैर्दुरितपरिणामैर्मेघोऽपि शतह्रदाशून्यः संवृत्तः**"—મેઘ વીજળી (પ્રિયા) રહિત થયો તે જાણે રાજાનાં જ

કર્મે કરીને—એમ એક એકનાં કર્મ થકી અન્યને કેટલીકવાર સોસવું પડે છે એવી કર્મના નિયમને અંગે જે માન્યતા ચાલે છે તેનો અત્રે ઉલ્લેખ છે. પણ એ વાત રા. કેશવલાલભાઈના લક્ષ બહાર ગઈ જણાય છે. પોતે એ પંક્તિનો અર્થ—" ક્યાં કર્મની વાત? વીજળી પણ ઝબકતી બંધ પડી ગઈ." એમ 'મેઘ શબ્દ' મૂકી દઇને કરે છે.

(૧૮) "**विभाव्यितैकदेशेन देयं यदभियुज्यते**"—એનું ભાષાન્તર

"ઝલાતો માલ, મુદ્દા એ આરોપી આપવો પડે."

એવું કર્યું છે. પણ વ્યવહાર (કાયદા) શાસ્ત્રના આ નિયમનો મુદ્દો જે '**एकदेश**' શબ્દમાં રહેલો છે, તે ભાષાન્તરમાં બિલકુલ આવતો નથી, અને એ વિના "**हंस प्रयच्छ मे कान्ताम्**" એમ સમગ્ર પદાર્થની માગણીનું ઔચિત્ય ઉપપન્ન થતું નથી.

(૧૯) "**पृथुलोचना सहचरी यथैव ते। सुभगं तथैव खलु सापि वीक्षते**"—એમાં જોવાની ક્રિયા ઉપમા વડે બતાવી છે, તેને બદલે માત્ર "અતિ એહનાં નયનિયાં રસાળ છે" એમ કહેવાથી ક્રિયા શમી જઈ ઉપમા નિર્ગળ પડે છે.

[ગાથા]

(૨૦) "ભૂપરના ભૂધરના ભૂપતિ હે! ભમતાં ભવ્ય વનમાંહી
સર્વે અંગે સુંદર રામા મેં ખોઈ તેં જોઈ?

(કાન માંડી હર્ષ સાથે) વાહ! તું પણ અક્ષરે અક્ષર મારા જ બોલોમાં 'જોઈ' કહે છે! તો હવે સાંભળ બીજો પ્રશ્ન.

[અનુષ્ટુભ્]

એ મારી માનિની ક્યાં છે?—

(એના એ શબ્દો પડઘામાં સાંભળી) અરેરે! આ તો ડુંગરની બખોલમાંથી મારા જ બોલનો પડઘો સંભળાય છે!"

રા. કેશવલાલ પ્રમાણે, આ ડુંગરની બખોલમાંથી કેટલાક શબ્દનો પ્રતિશબ્દ ચોખ્ખો સંભળાઈ શકતો માનવો એ પ્રશ્ન છે. પ્રથમની

ગાથાનો તો માત્ર 'જોઈ' શબ્દ જ ડુંગરની બખોલમાંથી ફરી સંભળાતો હશે એમ માનવું પડે છે—કારણ કે એ કરતાં વધારે શબ્દ સંભળાયા હોય તો રાજાને ભ્રાન્તિ થવાનું કારણ ન રહે. 'મેં ખોઈ તેં જોઈ' એટલા બધા શબ્દો તો શું, પણ માત્ર વધારામાં 'તેં' શબ્દ સંભળાયો હોય, તોપણ ભ્રાન્તિ સંભવે નહિ—કારણ કે 'રાજાએ જોઈ' એમ એનો અર્થ નીકળે. માત્ર 'જોઈ' શબ્દનો જ પ્રતિધ્વનિ થયો એમ માનીએ તો બે અક્ષરના એક બોલ માટે "અક્ષરે અક્ષર મારા જ બોલોમાં" એ ભાષાન્તરની ઉક્તિ બન્ધબેસતી નથી. એટલું જ નહિ પણ, એ પ્રમાણે તો "એ મારી માનિની ક્યાં છે?" એ આખી ઉક્તિનો પ્રતિધ્વનિ ન થતાં માત્ર 'છે' અગર "ક્યાં છે?" એટલાનો જ થવો જોઇએ. એટલાથી પણ કાર્ય સરે. પણ એમ હોય તો "એના એ શબ્દો સાંભળી" એમ ન કહેતાં "'ક્યાં છે?' શબ્દ પડઘામાં સાંભળી" એમ કહેવું જોઇએ. હવે આ ભાષાન્તરના મૂળની ખૂબી જુવો. મૂળમાં નીચે પ્રમાણે છેઃ—

"**सर्वक्षितिभृतां नाथ दृष्टा सर्वाङ्गसुन्दरी।**
रामा रम्ये वनोद्देशे मया विरहिता त्वया॥
(आकर्ण्य। सहर्षम्) **कथम् यथाक्रमं दृष्टेत्याह।**"

અત્રે કાલિદાસની કલ્પના પ્રમાણે આ ડુંગરની બખોલ એવી અદ્‌ભુત* રચનાવાળી છે કે એમાં માત્ર એકાદ શબ્દનો નહિ પણ આ આખા વાક્યનો પ્રતિધ્વનિ સંભળાઈ શકે છે. અને તેથી બીજીવાર જેમ "**क्व तर्हि मम प्रियतमा**" એ આખું વાક્ય સંભળાયું તેમ પહેલીવાર લગભગ આખો શ્લોક સંભળાયો હતો. હું 'લગભગ' કહું છું તેમાં કારણ છે. આખો શ્લોક સંભળાએલો માનીએ તો તેમાં કાંઈ બાધ આવતો નથી—પણ હું ધારૂં છું કે કાલિદાસ વસ્તુસ્થિતિના સૂક્ષ્મ અવલોકનથી અને તજ્જન્ય ચોકસાઇથી કહે છે કે "**दृष्टा**"થી '**त्वया**' પર્યન્તના શબ્દો જ સંભળાયા, કારણ કે રાજા શ્લોક

* આ અશક્ય નથી.

પૂરો ઉચ્ચારી રહ્યો ત્યાં સુધીમાં "**सर्वक्षितिभृतां नाथ**" એટલા શબ્દનો પ્રતિધ્વનિ થઈ ગયો હતો. અને એણે કાન દીધો ત્યાં "**दृष्टा**"થી શબ્દો સંભળાવા માંડયા તે છેક "**त्वया**" સુધી. તેથી રાજા "**यथाक्रमं दृष्टेत्याह**" એમ કહે છે. એ વાક્યના અન્તભાગમાં '**विरहिता**' શબ્દ છે તેનો અન્વય એક તરફ '**मया**' સાથે અગર બીજી તરફ '**त्वया**' સાથે થઈ શકે અને એ એમાંથી જે બાકી રહે તેનો અન્વય '**दृष्टा**' સાથે થાય—એટલે 'મારાથી છૂટી પડેલી તેં જોઈ?' અને 'તારાથી છૂટી પડેલી મેં જોઈ' એમ બે રીતે અર્થ થઈ શકે, અને એમાંનો એક પ્રશ્નને અંગે અને બીજો ઉત્તરને અંગે લેવાય. આ સર્વ ખૂબી રા. કેશવલાલભાઈના ભાષાન્તરમાં આવતી નથી એટલું જ નહિ પણ આરંભમાં બતાવ્યું તેમ એમાં પૂર્વાપરવિરોધ દીસે છે.

આ અવલોકન ધાર્યા કરતાં વધારે લાંબું થઈ ગયું. એમાં ગુણનું સામાન્ય આકારમાં અને દોષનું વિસ્તારથી કથન થએલું છે તે ઉપરથી એમ અનુમાન કરવાનું નથી કે હું ગુણને ઓછું મહત્ત્વ આપું છું. આ વાત હું ઉપર અનેકવાર કહી ગયો છું. છતાં ભ્રાન્તિ ન થાય તે માટે અન્તમાં ફરી ભાર મૂકીને કહું છું કે મ્હારા મત પ્રમાણે ગુણ એ જ આ ભાષાન્તરનું સામાન્ય સ્વરૂપ છે, અને દોષ એ અપવાદરૂપ હોઈ વિશેષાકારે નિર્દેશી શકાય છે. એ નિર્દેશ કરવાનું એક બીજું કારણ એ છે કે સાંભળ્યા પ્રમાણે આ ભાષાન્તર નવી આવૃત્તિ પામવાની તૈયારીમાં છે તે પ્રસંગે ગુણાનુવાદ કરતાં સુધારાની સૂચના વધારે પ્રાસંગિક છે. હું જાણું છું કે એમાંનો મ્હોટો ભાગ—દૃષ્ટિભેદના કારણથી ગ્રાહ્ય થવા સંભવ નથી. પણ આવે પ્રસંગે વાચકની કર્તા આગળ પોતાના વિચારો નિખાલસપણે મૂકવાની જે ફરજ છે, એ ફરજને અનુસરી મ્હેં મ્હારા નમ્ર વિચારો અત્રે રજૂ કર્યા છે.

(વસંતઃ વર્ષ ૧૭, અંક ૭, શ્રાવણ, સં. ૧૯૭૪)

"સાચું સ્વપ્ન"

રા. રા. કેશવલાલભાઇનો, એક ભાષાન્તરકાર તરીકે, કોઈ પણ ગૂજરાતી વાચકને પ્રથમ પરિચય કરાવવો પડે એમ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી, રસિક તેમ જ પ્રૌઢ વાણીમાં અનેક ભાષાન્તરો કરીને ગૂજરાતી સાહિત્યને એમણે સમૃદ્ધ કર્યું છે, અને એ ભાષાન્તરો અત્યારે મૂળ પુસ્તક જેટલા ભાવથી ગૂજરાતમાં સ્થળે સ્થળે, શાળામાં અને ગૃહમાં, વંચાય છે. તે સાથે, એ વિદ્વાન દરેક ભાષાન્તરને આરમ્ભે, ગ્રન્થકાર સંબન્ધી હકીકતનો જે ઉપોદ્ઘાત રજૂ કરે છે તે પણ પુષ્કળ વાંચન અને શોધપૂર્વક લખાએલો હોઈ, એ વિષયના અભ્યાસીને મનન કરવા જેવો થઈ પડે છે. તે ઉપરાંત, એમની સઘળી કૃતિઓનું એક અસાધારણ લક્ષણ નવીન પાઠકલ્પનાઓ છે, જેની યોગ્યાયોગ્યતા માટે મતભેદ સંભવે છે, પણ જેમાં રહેલી સૂક્ષ્મ વિવેચનશક્તિ અને નવનવી કલ્પનાશક્તિ માટે બે મત થઇ શકતા નથી. આ સર્વ ગુણો એવા સુવ્યક્ત છે કે એ સંબન્ધી આ અવલોકનમાં કાંઈ ન બોલવામાં આવે તો ચન્દ્રને દીપિકાના પ્રકાશથી દેખાડવાની જરૂર નથી એમ સમઝવા વાચકને વિનંતિ છે.

રા. કેશવલાલભાઈ જેવા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ અને સ્થિરયશવાળા વિદ્વાનને હવે ઉત્તેજનના અને પ્રશંસાના શબ્દોની જરૂર નથી. એમની કૃતિના વિચારણીય ભાગ ઉપર વિચાર કરવો, એમાંથી ઉપજતાં શંકાસ્થાન રજૂ કરવાં, અને જ્યાં જ્યાં અધિક પ્રકાશની અપેક્ષા જણાય ત્યાં બની શકે તો તે નાંખવો વા તે માટે માગણી કરવી, બલ્કે જ્યાં આપણી મતિ પ્રમાણે આપણને સ્ખલન માનવાનું કારણ દેખાય ત્યાં તે પણ નિખાલસ રીતે દેખાડવું—એ જ એમની કૃતિની ખરી કદર છે.

ઉપરનો અલંકાર જરા લંબાવીને બોલીએ તો—ચન્દ્રને આંખ ભરીને એક વાર નીહાળી રહ્યા પછી, દીપિકાના પ્રકાશથી એને ફરી

ફરી જોવો તે કરતાં, દૂરદર્શક યન્ત્રથી એની ખીણો અને ભેખડોને તપાસવી એ આપણા જ્ઞાનમાં વિશેષ વૃદ્ધિ કરનારૂં છે.

આ અવલોકનમાં ભાષાન્તરનો ભાગ અમે છોડી દઈશું. ભાસ કાલિદાસ જેવો કવિ નથી કે જેનાં પદે પદ અર્થ અને ભાવથી ભરપૂર હોઈ એનું પ્રતિબિમ્બ ભાષાન્તરમાં બરાબર પડયું છે કે કેમ એ સૂક્ષ્મતાથી તપાસવાની જરૂર હોય. વળી નવીન પાઠકલ્પનાઓમાં કેટલીક નિઃસન્દિગ્ધ રીતે યથાર્થ જણાઈ આવે છે, ઘણી મૂળ કરતાં સુન્દર પણ વાસ્તવિકતાથી દૂર દેખાય છે, અને થોડીક તો કેવળ અકારણ જ પ્રતીત થાય છે, પરંતુ તે એટલી બધી–પ્રત્યેક પાને પાને છવાએલી–છે કે એના અવલોકનમાં ઊતરવાની અમારી હિમ્મત ચાલતી નથી. માત્ર ઉપોદ્‌ઘાત કે જે આ પુસ્તકનો સૌથી કિંમતી ભાગ છે એના સંબન્ધમાં જ થોડુંક લખીશું, અને તેમાં પણ ચિન્ત્ય સ્થાન જ ખાસ નોંધીશું, કારણ કે એના ઊહાપોહથી જ પ્રકૃત વિષયના જ્ઞાનમાં આપણે એક પગલું પણ આગળ ભરી શકીશું.

ઉપોદ્‌ઘાતમાં રા. કેશવલાલભાઈએ બે વિષય ચર્ચ્યા છે: એક "મહાકવિ ભાસ," અને બીજો "આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર."

પહેલો, કવિના કાલનિર્ણયના અંશમાં, તેમ જ એની કવિત્વશક્તિના અવલોકનના અંશમાં, ચર્ચ્યો છે તે કરતાં વિશેષ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો હોત તો સારૂં હતું. બીજો વિષય– 'આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર'–ઠીક વિસ્તારથી, એના પાડોશી રાજાઓ મિનૅન્ડર અને ખારવેલ સુદ્ધાંની જોઈતી માહિતી આપીને–ચર્ચ્યો છે.

૧. મહાકવિ ભાસ

ભાસના કાલનિર્ણયમાં રા. કેશવલાલે પાશ્ચાત્ય ન્યાયશાસ્ત્રમાં જેને 'hypothesis' યાને અર્થાપન્ન કલ્પનાની પદ્ધતિ કહે છે તે સ્વીકારી છે. તે આ રીતે કે: ભાસનાં નાટકોમાંથી–એનાં મંગલાચરણ અને ભરતવાક્યોમાંથી–એમણે ચાર મુદ્દા કાઢ્યા છે;

અને જે રાજાના સમયને એ ચારે લાગુ પડતા હોય તે રાજાના સમયમાં ભાસ થયો હોવો જોઇએ એમ અનુમાન કરીને, ‘આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર’ ના સમયમાં એ થયો એમ ઠરાવ્યું છે.

આ નિર્ણય રા. કેશવલાલભાઇને પૂર્વોક્ત અનુમાનપદ્ધતિથી એવો સુદૃઢ સ્થપાઈ ગએલો લાગે છે કે પ્રતિભાભરી ભાષામાં પોતે લખે છે કે “ ભગવાન ભાષ્યકાર [પતંજલિ] આ રાજકવિના સહચારી છે. પુષ્યમિત્રના દ્રવ્યયજ્ઞના આચાર્ય પતંજલિ અને ચાક્ષુષ યજ્ઞના ભાસમુનિ. **कृष्णबालचरित** [ભાસનું એક નાટક] ભજવાયાની મહાભાષ્યમાં નોંધ પણ છે. ”

ડૉ. ભાંડારકરે આ પ્રથમ બતાવ્યું તે પછી આપણે આટલું તો માનીએ છીએ કે ‘ **यवनोऽरुणद् मध्यमिकाम्** ’ ‘ **इह पुष्यमित्रं याजयामः** ’ ઇત્યાદિ ઉદાહરણ રચનાર વ્યાકરણ-મહાભાષ્યકાર મિનૅન્ડર અને પુષ્યમિત્રના સમયના હોવા જોઇએ. પણ એ પુષ્યમિત્રના દ્રવ્યયજ્ઞના આચાર્ય બન્યા હશે કે કેમ એ તો કોણ જાણે.

“ કૃષ્ણબાલચરિત ” અને ‘ કંસવધ ’ તે એક નહિ

ગમે તેમ હો, પણ “ **कृष्णबालचरित** ભજવાયાની મહાભાષ્યમાં નોંધ પણ છે. ” એમ માનવામાં તો રા. કેશવલાલની સ્પષ્ટ સરતચૂક જ જણાય છે. “ **आख्यानात्कृतस्तदाचष्टे...** ” એ વાર્તિકનો અર્થ સમઝાવીને ભાષ્યકાર “ **कंसवधमाचष्टे कंसं घातयति, बलिबन्धमाचष्टे बलिं बन्धयति** ” એમ બે ઉદાહરણો આપે છે. ત્યાં, **आख्यान** શબ્દથી નાટક પણ-ભાસનાં નાટકો જેવાં નાટકો પણ—ભાષ્યકારની દૃષ્ટિ આગળ હતાં એમ આપણે માની લઈએ, જો કે આખ્યાનો પણ થોડે ઘણે અંશે નાટકની પેઠે ભજવી શકાય, અને ભજવાતાં; પણ એટલી કલ્પના કરીને પણ **कृष्णबालचरित** તે જ **कंसवध** એમ માની લઈ શકાતું નથી. કારણ કે ભાષ્યકાર પોતે આગળ

ચાલતાં જ કહે છે તેમ **कंसवध** અને **बलिबन्ध** એ તે તે આખ્યાનોનાં વિશેષ નામ ('સંજ્ઞા') હતાં: " **किं पुनर्याख्येतानि संज्ञाभूतान्याख्यानानि...**" એમ ભાષ્ય ચાલે છે.

હવે જે ચાર મુદ્દા ઉપરથી રા. કેશવલાલભાઈ ભાસનો સમય નક્કી કરે છે તે જોઈએ. એ ચાર મુદ્દા નીચે પ્રમાણે છેઃ "(૧) એ રાજા બેથી વધારે વાર શત્રુઓ સામે ભયંકર વિગ્રહમાં સંડોવાયો હતો, જેમાં એનું રાજ્ય અને એનો જીવ પણ જોખમમાં આવી પડયાં હતાં; (૨) એક વખત એ રાજલક્ષ્મી પણ ખોઈ બેઠો હતો; (૩) એનું રાજ્ય હિમાલયથી વિંધ્યાચળ સુધી અને પૂર્વ સમુદ્રથી પશ્ચિમ સમુદ્ર સુધી પસર્યું હતું; અને (૪) એના સમયમાં શાકય શ્રમણની નીતિમાં બગાડ થવા માંડયો હતો."

આમાંનો (૪) આંકનો મુદ્દો નિઃસંદિગ્ધપણે સિદ્ધ છે, અને તેથી ગણપતિ શાસ્ત્રી જે ભાસને "બુદ્ધ અને પાણિનિના એ ઉપર ચડાવી દે છે" એમણે કરેલો કાલનિર્ણય આપણે સહેલાઈથી બાજૂ પર કાઢી નાંખી શકીએ છીએ. તે જ કારણથી "ઉદયાશ્વ જે બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણ પછી સત્તાવીસ વર્ષે ગાદીએ આવે છે અને તેત્રીસ વરસ રાજ્ય કરે છે" એના સમયમાં પણ ભાસ થયો હોવાનું સંભવતું નથી. ભાસને પાણિનિની પહેલાં–પાણિનિને ઈ. સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં મૂકો કે ચોથા શતકમાં મૂકો, એકે પક્ષમાં ભાસને પાણિનિની પહેલાં મૂકી શકાતો નથી. કારણ કે **स्वप्नवासवदत्त**, **कृष्णबालचरित** અને **दूतवाक्य**નાં ભરતવાકયમાં જે રાજા માટે પ્રાર્થના કરી છે તેના રાજ્યની મર્યાદા પૂર્વ પશ્ચિમ સમુદ્ર અને હિમાલય અને વિન્ધ્ય પર્વત વડે બાંધી છે. આવું એકચ્છત્ર રાજ્ય ઐતિહાસિક સમયમાં ચન્દ્રગુપ્ત—બહુ તો નન્દ—પહેલાં થએલું જાણવામાં નથી. પણ ભાસ પાણિનિની પછી થયાનો સિદ્ધાન્ત ખરો હોયા છતાં, જે એક દલીલથી એનું સમર્થન કરવા રા. કેશવલાલે

યત્ન કર્યો છે તે જોઈએ તેવી નિર્ણાયક નથી. એ દલીલ આ પ્રમાણે છે: "ભગવાન પાણિનિ **અષ્ટાધ્યાયી**માં નાટ્યનાં **શિલાલિસૂત્ર** અને **કૃશાશ્વસૂત્ર**નો નિર્દેશ કરે છે. વાઙ્મયના કોઇ પણ પ્રદેશના ઇતિહાસમાં ગદ્યાત્મક સૂત્રસાહિત્ય સામાન્ય રીતે પદ્યાત્મક શાસ્ત્ર-સાહિત્યથી પ્રાચીનતા ધરાવે છે. આથી નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ કરનારો કવિ **નાટ્યસૂત્ર**નો પરિચય ધરાવનારા વૈયાકરણની પૂર્વે થયો સંભવતો જ નથી." પાણિનિ **નાટ્યસૂત્ર**નો પરિચય ધરાવે છે, પણ **નાટ્યશાસ્ત્ર** એમની

ભાસ અને પાણિનિ: 'નાટ્યશાસ્ત્ર' વાળી દલીલ

પહેલાં હોઈ જ શકે નહિ એમ જ્યાં સુધી બતાવવામાં આવે નહિ, ત્યાં સુધી આ દલીલ જોઇએ તેવું સામર્થ્ય ધરાવતી નથી. અને પાણિનિને ઈ. સ. ચોથા સૈકામાં જે મૂકે* તેને પાણિનિ પહેલાં એકાદ **નાટ્યશાસ્ત્ર** માનતાં કલ્પનાને તાણવી પડે એમ નથી, કારણ કે ચન્દ્રગુપ્તના સમયમાં **અર્થશાસ્ત્ર** રચાઈ ચૂકયું હતું એમ જે માને તેને લગભગ તત્સમાનકાલીન પાણિનિના સમયમાં **નાટ્યશાસ્ત્ર**ને રચાઈ ચૂકેલું માનતાં કાંઇ ખાસ બાધ દેખાતો નથી. વળી "**શાસ્ત્ર**"–શબ્દ માત્રથી એ "પદ્યાત્મક" જ હોવું જોઇએ એમ કલ્પના કરવી પણ સ્વતઃસિદ્ધ નથી, કારણ કે તે જ અરસાનું '**વાસિષ્ઠધર્મશાસ્ત્ર**' 'શાસ્ત્ર' છતાં સૂત્રાત્મક છે. હવે, **અવિમારક**માં જ્યાં **નાટ્યશાસ્ત્ર**નો ઉલ્લેખ છે તે ભાગ જરા જોઇએ: ચેટી થોડો વખત વિદૂષક સાથે હસવામાં કાઢવા ઇચ્છે છે, અને તેથી કહે છે કે "મહારાજ! હું એક બ્રાહ્મણ શોધું છું:" વિદૂષક પૂછે છે: "બ્રાહ્મણનું શું કામ છે?" ચેટી કહે છે: "બીજું શું હોય? મારે એને જમવાનું નોતરૂં

---

* આ લેખક મૂકે છે એમ નહિ. બલ્કે એ પોતે એને ઈ. સ. પૂ. સાતમા શતકમાં મૂકવાની તરફેણમાં છે. પણ આવી દલીલ માટે પાણિનિનો સમય સન્દિગ્ધ હોઈ એના ઉપર ઇમારત રચનારે એ પાયો મજબૂત જમાવીને આગળ કામ કરવું જોઈએ એટલું જ વિવક્ષિત છે.

દેવું છે." વિદૂષક: "બ્હેન, ત્યારે હું કેવો છું? બ્રાહ્મણ નહિ તો શું શ્રમણ છું?" ચેટી: "તમે બ્રાહ્મણ ખરા, પણ વૈદિક–એટલે કે વેદ ભણેલા, શ્રોત્રિય–નહિ." તેના જવાબમાં વિદૂષક કહે છે:

किस्स अहं अवेदिओ। सुणाहि दाव। अत्थि रामाअणं णाम णट्टसत्थं। तस्सि पंच सुळोआ असम्पुण्णे संवच्छरे मए पठिदा।

—"અરે! હું અવૈદિક તે કેમ? સાંભળો, રામાયણ નામે એક નાટ્યશાસ્ત્ર છે એના પાંચ શ્લોક એક વર્ષ પૂરાં થતાં પહેલાં હું ભણી ગયો." આ ઉત્તરમાં હાસ્યરસનાં સ્થાન અનેક છે: એક વિદૂષક વેદ અને રામાયણનો ભેદ જાણતો નથી. બીજું રામાયણને એ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' જાણે છે; એના 'પાંચ શ્લોક' ભણતાં એને લગભગ એક વર્ષ લાગ્યું! અત્રે જેને એ 'શ્લોક' કહે છે એ વસ્તુત: સૂત્ર હોય તોપણ આશ્ચર્ય નહિ, અર્થાત્, આ ઊતારો એવો છે કે જેના 'નાટ્યશાસ્ત્ર' એટલા શબ્દથી પાણિનિ પછીનું પદ્યાત્મક નાટ્યશાસ્ત્ર એમ આવશ્યક રીતે ફલિત થઈ શકતું નથી.

એવી જ આ વિષયને લગતી બીજી એક દલીલની શિથિલતા ભાસના અપાણિનીય પ્રયોગના સંબન્ધમાં જોવામાં આવે છે. ભાસનાં નાટકોમાં વ્યાકરણદૃષ્ટિએ કેટલાક અપાણિનીય પ્રયોગ નજરે પડે છે પણ એ અપાણિનીય છે માટે ભાસ પાણિનિની પહેલાં થએલો હોવો જોઈએ—ગણપતિ શાસ્ત્રીની એ દલીલ તો કોઈ જ માનતું નથી. પણ એના ખંડનમાં રા. કેશવલાલ એમ કહે છે કે 'પાણિનિના સમયમાં પ્રાકૃત સ્વતંત્ર ભાષારૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું ન હતું, તો એના પહેલાં પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપોનો સંભવ કેવો? ભાસના સમયમાં પ્રાકૃત સાથે સંસ્કૃત જીવતી વ્યવહારની ભાષારૂપે બોલાતું અને લખાતું હતું એમાં **અષ્ટાધ્યાયી**માં ન નોંધાએલા એવા અનેક પ્રયોગો રૂઢ હતા.' વગેરે. પરંતુ આ ઉક્તિ સ્વીકારવામાં થોડાક વિવેકની

'પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપો'ની દલીલ

જરૂર છે. સંસ્કૃત ભાષાના ઘણા પ્રયોગો પાણિનિની પહેલાં રૂઢ હોવા છતાં એમના વ્યાકરણમાં નોંધાયા નથી એ ખરી વાત છે, અને એ જ વસ્તુસ્થિતિથી પાણિનિ પછીના ગ્રન્થમાંના ઘણા અપાણિનીય પ્રયોગનો ખુલાસો થઈ શકે છે. એમાં કેટલાક પ્રયોગોમાં પ્રાકૃતની અસર છે; એ પણ યથાર્થ છે. પરંતુ "પાણિનિના સમયમાં પ્રાકૃત સ્વતંત્ર ભાષારૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું નહતું, તો એના પહેલાં પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપોનો સંભવ કેવો?" એ દલીલ સમઝાતી નથી. પાણિનિ પહેલાં પ્રાકૃત ભાષાનું સાહિત્ય જામ્યું ન હતું અને તેથી તેણે એક સાહિત્ય જેટલા બળથી સંસ્કૃત ભાષા ઉપર અસર કરી ન હતી એમ કહેવાનું તાત્પર્ય હોય તો, તે બરાબર છે. પણ પાણિનિના પહેલાં અને પાણિનિના સમયમાં (ઇ. સ. પૂર્વે સાતમું શતક લેતાં પણ) પ્રાકૃતનું અસ્તિત્વ જ નહોતું, વ્યવહારમાં માત્ર એક–સંસ્કૃત–બોલાતું હતું, અને એની પછીના સમયમાં પ્રાકૃત બોલાવા લાગ્યું, અને એને પરિણામે અને એ પછી સંસ્કૃતમાં 'પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપો' ઉત્પન્ન થયાં, એમ કહેવું હોય તો તે ખરી ઐતિહાસિક હકીકતથી વિરુદ્ધ છે. પાલિ ભાષા કાંઇ બુદ્ધ ભગવાને જ પહેલવહેલી ઉચ્ચારી ન હતી. પાણિનિને ઇ. સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં મૂકીએ તોપણ, પાણિનિના સમયમાં એ હતી એમ માનવું પડે છે, તે વખતે વૈદિક ભાષામાંથી ઉત્પન્ન થએલી શિષ્ટ વર્ગની ભાષા–પાણિનિ જેને વૈદિક ગિરાથી જુદી પાડી 'ભાષા' યાને વ્યવહારમાં બોલાતી વાણી–કહે છે તે એક હતી; અને એની સાથે સાથે એ જ વૈદિક ગિરામાંથી અને 'ભાષા'માંથી ઉત્પન્ન થએલી, અને એના જ મૂળ બન્ધારણ ઉપર રચાએલી, પણ અવૈદિક અને અસંસ્કૃત લોકભાષાથી ભરેલી એવી પ્રાકૃત ભાષા પણ સામાન્ય લોકમાં ચાલતી હતી. પાણિનિ વૈદિક સંસ્કૃતથી ભાષા–સંસ્કૃતને જુદું પાડે છે તેમાં ભાષા–સંસ્કૃત '**ભાષા**' (બોલી) એવું નામ આપે

છે એટલા ઉપરથી એમના કાળમાં સંસ્કૃત જ બોલાતું હતું અને પ્રાકૃત * હતું જ નહિ એવી ભ્રાન્તિ થએલી, પરંતુ તેનું નિરસન ગ્રીયર્સન વગેરે વિદ્વાનોએ કરેલું સુપ્રસિદ્ધ છે અને તે અમને યથાર્થ લાગે છે.×

બીજું—રા. કેશવલાલ ગણપતિ શાસ્ત્રીએ ગણાવેલાં અપાણિનીય રૂપો પૈકી તેરને ‘ પ્રાકૃતગન્ધિ ’ કહી જણાવે છે કે—“ તેમાંનાં બારમાં આત્મનેપદ અને પરસ્મૈપદ પ્રત્યય એક બીજાને ઠેકાણે વાપર્યાં છે, આનું કારણ હું પ્રાકૃત સમજૂં છું. એમાં ધાતુ બંને પ્રકારના પ્રત્યય લે છે ”—આમાં પણ જરા સૂક્ષ્મતાથી ફેરફાર કરવાની જરૂર છે. આ પદ સંબન્ધી વિકલ્પ એ વસ્તુતઃ પ્રકૃત ભાષાની અસર નથી, પણ જીવતી બોલાતી ભાષામાં ઘણી વખત નિયમના અનાદર તરફ જે વલણ રહે છે તેનું જ પરિણામ, સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત બંનેના વિકલ્પમાં, એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર રીતે જોવામાં આવે છે. અર્થાત્

---

* એમ કહેવામાં આવે કે પ્રાકૃત હતું પણ સ્વતન્ત્ર ભાષારૂપે નહોતું, પરન્તુ સંસ્કૃત ઉપર અસર કરવાનો સવાલ છે ત્યાં એથી શો ફેર પડે ? બીજું-તે ‘સ્વતન્ત્ર ભાષારૂપે નહોતું’ એટલે શું ? શું એ (પ્રાકૃત) શિષ્ટથી ઇતર એવા લોકસામાન્યની બોલી-ભલે એને લોકસામાન્યનું સંસ્કૃત કહો-નહોતી ? હતી જ; અને તો પછી શિષ્ટ સંસ્કૃતને એનો ગન્ધ લાગવામાં શો અસંભવ છે ?

×આખો પ્રશ્ન પન્દરેક વર્ષ ઉપર ઇંગ્લાંડની રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટીમાં સારી રીતે ચર્ચાયો હતો. “ In what degree was Sanskrit a spoken language ? ” “ કેટલે દરજ્જે સંસ્કૃત બોલાતી ભાષા હતી ? ” એવો પ્રશ્ન પ્રો. રૅપ્સને ચર્ચા માટે રજૂ કર્યો હતો. એ ઉપર વાદવિવાદ ચાલ્યો તેમાં ર્‌હાઈસ ડેવિડ્ઝ, ટૉમસ, ગ્રીયર્સન અને ફ્લીટે ભાગ લીધો હતો. તેમાં ઘણા ઊહાપોહ થયા હતા, તેમાં સંસ્કૃત કેટલે દરજ્જે બોલાતી ભાષા હતી, કયા વર્ગની બોલાતી ભાષા હતી, કયા સમયમાં બોલાતી હતી વગેરે અંશોમાં વિવિધ મતભેદ પડયા હતા, પણ પાણિનિના સમયમાં પ્રકૃત ભાષાનું અસ્તિત્વ હતું એ વિશે સન્દેહ ઊઠયો ન હતો.

આ વિકલ્પને પ્રાકૃતનો 'ગન્ધ' ન માનતાં, એક જ કારણનાં બે સ્વતન્ત્ર કાર્યરૂપે, સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃતમાં ઉત્પન્ન થએલો ગણવો એ વધારે યથાર્થ છે. તેમાં પણ, પ્રાકૃતનું વલણ ક્રમશઃ આત્મનેપદને સ્થાને પરસ્મૈપદ પ્રયોજવાનું હોવાથી, એ જાતના પ્રયોગને 'પ્રાકૃતગન્ધિ' પ્રયોગના વર્ગમાંથી કાઢીને સંસ્કૃત વિભાષાની કક્ષામાં નાંખવા ઠીક છે.

૨૧. કેશવલાલ ભાસના 'પુરાણા પ્રયોગ'માં એક '**गृह्य**' રૂપ ગણાવે છે તે બરાબર છે. પણ તેને 'આર્ષ સંસ્કૃત' કહે છે તે ઉપર થોડાક વિવેચનની જરૂર છે. સૂત્રકાળના સંસ્કૃતના અપાણિનીય ભાગના અર્થમાં 'આર્ષ' શબ્દ લઈએ તો **गृह्य** એ રૂપને 'આર્ષ' કહી શકાય છે. પાણિનિ પહેલાંનાં, પણ પાણિનિના વ્યાકરણમાં ન સંગ્રહાએલાં એવાં, શિષ્ટ સંસ્કૃતનાં રૂપો આ અર્થમાં 'આર્ષ' છે. ઉદા. **सिद्धान्तकौमुदी**ની **सुबोधिनी** ટીકામાં **क्त्वा**ને બદલે **ल्यप्** પ્રત્યય લાગીને થએલું એક રૂપ—**अज्य**—કલ્પસૂત્રમાંથી ટાંક્યું છે, અને 'કલ્પસૂત્રકાર છન્દોવિધિ એટલે કે વૈદિક વિધિને અનુસરીને આવો પ્રયોગ કરે છે' એમ સુબોધિનીકાર કહે છે. **दुर्घटवृत्ति**કાર પાછળના શિષ્ટ સંસ્કૃતમાંથી **त्यज्य** અને **अर्च्य** રૂપવાળાં બે વાક્યો ટાંકી એના ખુલાસામાં જણાવે છે કે 'છાન્દસ પ્રયોગ પણ કેટલીકવાર ભાષામાં પ્રયોજાય છે.' આ બધું કહેવું ખરૂં છે. પણ તે માટે જે પાણિનિના સૂત્રનો આશ્રય લેવામાં આવે છે તે વસ્તુતઃ મળી શકતો નથી. '**समासेऽनञ्पूर्वे क्त्वो ल्यप्**' એમ **क्त्वा**ને સ્થાને **ल्यप्** ક્યારે થાય એ કહીને, તે પછીના સૂત્રમાં પાણિનિ કહે છે કે '**क्त्वापि छन्दसि**'—એટલે કે, ભાષા સંસ્કૃતમાં જ્યાં **क्त्वा**ને બદલે **ल्यप्** લાગવો જોઈએ ત્યાં, છન્દસ્ કહેતાં વેદમાં, **क्त्वा** પણ લાગે છે: અને એનું ઉદાહરણ ભટ્ટોજી દીક્ષિત **परिधापयित्वा** આપે છે. અર્થાત્ વસ્તુતઃ આ સૂત્રનો હેતુ ભાષા સંસ્કૃતના **ल्यप्**ને પ્રસંગે વેદમાં **ल्यप्** અને

गृह्य 'આર્ષ' કેવા અર્થમાં

क्त्वा બંને લાગે એમ કહેવાનો છે—**क्त्वा**ને પ્રસંગે **क्त्वा** અને **ल्यप्** બંને લાગે એમ કહેવાનો નથી. ઉદાહરણ આપીને બોલીએ તો, એ સૂત્રનું તાત્પર્ય **परिधापयित्वा** જેવા રૂપનો બચાવ કરવાનું છે, **गृह्य** કે **अज्य**નો બચાવ કરવાનું નથી.* એમ હતું તો સારું **वा छन्दसि** એમ સૂત્ર કેમ ન રચ્યું? ઇત્યાદિ ટીકાકારની દલીલ કૃત્રિમ છે, અને **अज्य** જેવા પાણિનિ પહેલાંના પ્રયોગનું આ વૈદિક પ્રક્રિયાના સૂત્ર તળે એને ખેંચી આણીને સમર્થન કરવા માટે છે. વસ્તુતઃ એવા પ્રયોગ પાણિનિની દૃષ્ટિમાં આવ્યા જ નથી. તેથી એવા પ્રયોગને માત્ર 'આર્ષ' નહિ, પણ અપાણિનીયના અર્થમાં આર્ષ ગણવા જોઇએ. અને કલ્પસૂત્રની પાર ખુદ વેદમાં જઇને જોઇએ તો ત્યાં **गृह्य** જેવાં—વિના પૂર્વપદે **ल्यप्** પ્રત્યયવાળાં—રૂપ જોવામાં આવતાં જ નથી—ત્યાં તો એ સંબન્ધી ભાષાસંસ્કૃતના નિયમો જ પળાતા જોવામાં આવે છે†—એટલે એ રૂપને વૈદિક આર્ષના અર્થમાં

---

* આમ ટીકાની પાછળ જઇ આપણે મૂળ સૂત્ર તપાસ્યું; હવે મૂળ સૂત્રની પેલીપાર જઇને જોઈએ કે વસ્તુસ્થિતિ શી છે? પાણિનિએ મુખ્ય ભાષાસંસ્કૃતનું વ્યાકરણ રચ્યું, અને વૈદિક પ્રક્રિયાને ગૌણ રાખી—એટલે, ભાષા સંસ્કૃતના નિયમોમાં કેટલો ફેરફાર કરવાથી વૈદિક રૂપો બને એમ બતાવવાનું એમને પ્રાપ્ત થયું. જો કે ઐતિહાસિક પૂર્વાપર ક્રમને અવલમ્બીને એમણે પ્રથમ વૈદિક પ્રક્રિયા રચીને એમાંથી ભાષા સંસ્કૃતમાં આવતાં શા શા ફેરફાર થયા એ બતાવવાની પદ્ધતિ સ્વીકારી હોત તો તે વધારે શાસ્ત્રીય થઇ પડત. વસ્તુસ્થિતિ આવી જણાય છેઃ પાણિનિએ **परि** આદિ **धाप-यित्वा** એકઠા લઈ **ल्यप्**નો પ્રસંગ માન્યો એ જ ભૂલ હતી. મૂળ વેદમાં **परि** આદિ ઉપસર્ગનું કાર્ય ક્રિયાપદનાં સ્વતન્ત્ર વિશેષણ તરીકેનું હતું, એટલે તેઓ ક્રિયાપદથી છૂટા ગણાતા, અને એમની અને ક્રિયાપદની વચ્ચે બીજાં પદો મૂકી શકાતાં. આથી **परिधापयित्वा** એ સ્થળે **ल्यप्**નો પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન થતો નથી. એમ વસ્તુતઃ વૈદિક સંસ્કૃતની દૃષ્ટિએ કહેવું જોઈએ. જ્યાં થાય છે ત્યાં ઉપસર્ગને લીધે જ થાય છે.

† "When the verb is compounded, the suffix is regularly either ya or tya." જુઓ મૅકડોનલનું Vedic Grammar.

આર્ષ કહેવું વાજબી નથી. અને મહાભારતમાં ગૃહ્ય અસંખ્યાત વાર પ્રયોજાએલું જોવામાં આવે છે, તેથી એને આર્ષ કહેવા કરતાં અપાણિનીય કહેવું વધારે યોગ્ય છે. આવા થોડાક વિગતના ફેરફાર અને ખુલાસા સાથે—રા. કેશવલાલનું કહેવું અમે સ્વીકારીએ છીએ અને ભાસ એ બુદ્ધ પાણિનિની પછી થયો એમ નિઃશંકતાથી માનીએ છીએ.

પરંતુ જ્યાં એ સીમાની આ તરફ ઊતરીએ છીએ ત્યાં જ નિર્ણયની ખરી મુશ્કેલી શરૂ થાય છે. એક કરતાં વધારે નાટકને અન્તે—**स्वप्नवासवदत्त, बालचरित** અને **दूतवाक्य**ને અન્તે—

इमां सागरपर्यन्तां हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम् ।
महीमेकातपत्राङ्कां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥

—એવું ભરતવાક્ય છે. રા. કેશવલાલ કહે છે તેમ, "આખા આર્યાવર્તમાં તમારી આણ વર્તો એ આશિષ નબળા પોચા પાંચ પચીસ ગામના ધણીને ઉપહાસરૂપ છે"—અને તેથી કોઈક પ્રબળ રાજાના વિસ્તીર્ણ રાજ્યમાં આ નાટકો લખાયાં છે એમાં શંકા નથી. પણ એ રાજા કોણ? દક્ષિણનો રાજસિંહ (ઈ. સ. દશમા શતકનો) નહિ, કારણ કે એનું રાજ્ય હિમાલય અને વિન્ધ્ય વચ્ચેના પ્રદેશ ઉપર હતું જ નહિ. વળી કુલ પાંચેક નાટકને અન્તે ફરીફરીને પ્રયોજાતો **राजसिंह** શબ્દ, 'મુખારવિન્દ' જેવું કેવળ રાજાવાચક સામાન્ય નામ હોય એમ માનવું કઠણ પડે છે. તેમ '**नः**'—'અમારો રાજસિંહ'—એ મમકારવાચક પદ પણ કોઈ એક અમુક રાજાનો નિર્દેશ કરતો હોય એમ લાગે છે. તે સાથે આ પણ સિદ્ધ છે કે રાજસિંહ એવું વિશેષ નામ ધરાવતા કોઈ પણ રાજાએ વિન્ધ્યની ઉત્તરે રાજ્ય કરેલું જાણવામાં નથી. કદાચ એ કોઈ રાજાનું ઇતિહાસમાં અત્યારસુધી અજ્ઞાત રહેલું બિરુદ હોય. આ શંકાનું સમાધાન અત્યાર સુધી પ્રાપ્ત થએલા હિન્દુસ્થાનના પ્રાચીન ઇતિહાસના જ્ઞાનથી થઈ શકે એમ નથી. તેમ શંકામાં ને શંકામાં ગરક થઈ રહ્યે પણ ચાલે એમ નથી. પરંતુ જ્યાં પ્રશ્ન આચારનો

ભાસના કાલનિર્ણયમાં મુખ્ય દલીલ

નથી પણ વિચારનો છે, ત્યાં વિચારના જે જે બાધ આવતા હોય તે પ્રામાણિકતાથી નોંધતા જવું એ કર્તવ્ય છે—અને તેથી એને અહીં નોંધી આગળ ચાલીએ છીએ. બીજી એક વાત જેને રા. કેશવલાલે પૂરતું વજન આપ્યું નથી તે એ છે કે આ ભરતવાક્યમાં નોંધેલી રાજ્યની સીમા સર્વ્હેયરની સાંકળવતી માપી કાઢેલી સમજવાની નથી. (એ રીતે તો રા. કેશવલાલ પુષ્યમિત્રના રાજ્યને લાગુ પાડે છે તેને પણ તે લાગુ પડતી નથી.) ઉક્ત સીમાનો પ્રદેશ એટલે મ્હોટે ભાગે ઉત્તર હિન્દુસ્થાન એટલું જ સમઝવાનું છે. અને એવડા વિસ્તારનું રાજ્ય હિન્દુસ્થાનના જૂના ઇતિહાસમાં માત્ર પુષ્યમિત્રનું જ થયું નથી, નન્દથી માંડી હર્ષ પર્યન્તના કાળમાં ઘણા રાજાઓના રાજ્યપ્રદેશને ભરતવાક્યનું સીમાવર્ણન આમ સામાન્યરૂપમાં લેતાં લાગુ પડી શકે છે. તે માટે રા. કેશવલાલ બીજી એક કસોટી—જે પહેલા બે મુદ્દામાં સમાય છે—તે લગાડે છે. [જુવો ઉપર નોંધેલા મુદ્દા—(૧) અને (૨)×] અને તે માટે નીચેનાં પ્રમાણ રજૂ કરે છે:

"**प्रतिमादशरथ**ના ભરતવાક્યમાં એ રાજાએ ગુમાવેલી રાજલક્ષ્મી ફરી મેળવ્યાનો નિર્દેશ છે. એ નાટકનું અને **रामाभिषेक**નું ભરતવાક્ય એના ઉપર પરચક્રની આપત્તિ આવી પડયાનું જણાવે છે. એ ઈતિઓ શમે છે અને ન્હાનાં ન્હાનાં રાજકુલ નાશના મ્હોંમાંથી બચી જઈ રાજાધિરાજની છાયા નીચે આબાદી ભોગવે છે, એવો ભાવ **पञ्चरात्र**ના ભરતવાક્યમાં સ્ફુરે છે......વળી એને જબરા શત્રુઓ સામે કેટલીકવાર બાથ ભીડવી પડી હતી, તે વિશેની કીમતી માહીતી **उरुभङ्ग**નું મંગલાચરણ પૂરી પાડે છે. એની મતલબ એવી છે કે તે એકબે વાર નહિ પણ બહુવાર શત્રુસમુદ્રની જુવાળમાં સપડાયો હતો, જેમાંથી વિષ્ણુ ભગવાને તેને ઉગાર્યો હતો."

× જુવો પૃ. ૨૧૨

હવે રા. કેશવલાલે ભરતવાક્ય અને મંગળાચરણમાંથી ઉપર પ્રમાણે તારવેલી હકીકત વસ્તુતઃ કેવડા પાયા ઉપર રચાએલી છે એનો ચોક્કસ ખ્યાલ આપણે મેળવવો જોઈએ—છેવટે રા. કેશવલાલના નિર્ણયમાં આપણે મળીએ તોપણ આપણા અનુમાનનો પાયો માપમાં અને બળમાં કેટલો છે એ આપણા ધ્યાનમાં હમેશાં રહેવું જોઈએ. તે માટે તે તે હકીકતના આધારભૂત શ્લોકો અમે નીચે ટાંકીએ છીએ.

प्रतिमादशरथનું ભરતવાક્ય નીચે પ્રમાણે છે:

यथा रामश्च जानक्या बन्धुभिश्च समागतः।
तथा लक्ष्म्या समायुक्तो राजा भूमिं प्रशास्तु नः॥

રામચરિતના વસ્તુ ઉપર રચાએલા કોઈ પણ શુભાવસાન નાટકમાં આ સામાન્ય પ્રાર્થના અને આશીર્વાદરૂપ ભરતવાક્ય બન્ધ બેસે એવું છે. રામ અયોધ્યા પાછા આવે છે અને સીતા સહવર્તમાન રાજ્ય કરે છે એટલી ઉક્તિમાંથી પુષ્યમિત્રે રાજલક્ષ્મી ગુમાવીને પાછી પ્રાપ્ત કર્યાનો અહીં ઉલ્લેખ સમઝવો એ વધારે પડતું છે.*

ऊरुभङ्गનું મંગળાચરણ આ પ્રમાણે છે:

भीष्मद्रोणतटां जयद्रथजलां गान्धारराजह्रदां
कर्णद्रौणिकृपोर्मिनक्रमकरां दुर्योधनस्रोतसम्।
तीर्णः शत्रुनदीं शरासिसिकतां येन प्लवेनार्जुनः
शत्रूणां तरणेषु वः स भगवानस्तु प्लवः केशवः॥

---

* આ અને નીચે ચર્ચેલાં બીજાં કેટલાંક વાક્યોમાં આવા વ્યંગ્ય ઉલ્લેખ કલ્પતાં બાધ ન આવે—જો એક વખત અન્ય પ્રમાણથી સ્થાપિત થઇ ચૂક્યું હોય કે એ નાટકો પુષ્યમિત્રના સમયમાં રચાયાં છે. પરંતુ તે વિનાની દલીલ તો અન્યોન્યાશ્રય દોષથી દૂષિત થાય અને (આ શુષ્ક ચર્ચામાં રસિક સ્મરણોને સ્થાન હોય તો) ‘**सा सा जगति सर्कस्**’ વાળી અમરુશતકની પંક્તિનું જ સ્મરણ કરાવે.

—આ મંગળાચરણ પુષ્યમિત્રના જીવનને ઉદ્દેશીને છે એમ માનવાનું શું કારણ છે? મહાભારતના યુદ્ધનો ચરમ પ્રસંગ દુર્યોધનનો ઊરુભંગ એને લગતા નાટકમાં ઉપરના કરતાં વધારે સ્વાભાવિક મંગળાચરણ બીજું કયું હોઈ શકે? ન્હાના મ્હોટા અનેક જીવનના ક્ષોભોથી ભરપૂર મધ્યકાલીન હિન્દુસ્થાનમાં કોઈ પણ શ્રોતાજનને લાગુ પડે એવો આ આશીર્વાદ છે, એમાં કોઈ પણ રાજા જ ઉદ્દિષ્ટ છે એમ માનવાને લેશ પણ આધાર દેખાતો નથી.×

વળી અમને તો આ શ્લોકને લઈને એક બીજી શંકા સ્ફુરે છે. શ્રીમદ્‌ભગવદ્‌ગીતાના ધ્યાનવિધિમાં ગીતાથી સ્પષ્ટ રીતે બહુ પાછળના સમયનો એક શ્લોક છે:

भीष्मद्रोणतटा जयद्रथजला गान्धारनीलोत्पला
शल्यग्राहवती कृपेण वहनी कर्णेन वेलाकुला ॥
अश्वत्थामविकर्णघोरमकरा दुर्योधनावर्तिनी
सोत्तीर्णा खलु पाण्डवै रणनदी कैवर्तकः केशवः ॥

—હવે, આ શ્લોક અને ભાસનો શ્લોક જે લગભગ એક જેવા જ છે તેનાં છેલ્લાં ચરણો સરખાવો: આ શ્લોક કહે છે કે પાંડવો ઉપર કહી તેવી રણરૂપી નદી પાર ઊતર્યા તેમાં કેશવ (કૃષ્ણ ભગવાન) એમની હોડી હાંકારનાર હતા. ભાસનો શ્લોક કહે છે કે જે કેશવરૂપી હોડીથી અર્જુન શત્રુરૂપી નદીની પાર ઊતર્યો એ કેશવ તમને તમારા શત્રુઓની પાર ઊતારવામાં હોડીરૂપ થાઓ! હવે, આ બે શ્લોક સાથે સાથે

× ઉપરની પંક્તિઓમાં જો કે રાજાનો ઉલ્લેખ નથી છતાં પણ તે છે એમ માનીને ચાલીએ, તોપણ એ વર્ણન જૂના સમયના કોઈ પણ રાજાના જીવનને લાગુ પડી શકે એવું છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાન ઉપર સ્વબાહુબળથી એકત્ર રાજ્ય મેળવનાર ચન્દ્રગુપ્તથી માંડી અનેક રાજાઓને આ શ્લોકમાં સૂચવેલો અનુભવ થયા વિના ન જ રહ્યો હોય, પછી તે ભલે ઇતિહાસમાં નોંધાયો હોય વા ન હોય, એ ખુલ્લું છે.

કાલનિર્ણય માટે એક બીજી હકીકત

રાખીને વાંચતાં શું પ્રતીત થાય છે? એ કે ભાસે પોતાનો શ્લોક રચ્યો ત્યારે એની આગળ પેલો બીજો શ્લોક હતો—અને એ શ્લોકમાં કૃષ્ણનું પાંડવોને ઊગારનાર તરીકે જે વર્ણન કર્યું હતું તેનો અનુવાદ કરીને ભાસ (સૂત્રધારમુખે) કહે છે કે એ શ્લોકમાં કૃષ્ણે પાંડવોને ઊગાર્યાનું જે કહ્યું છે તે તમને પણ લાગુ પડો! અર્થાત્ ગીતાના ધ્યાનવિધિનો શ્લોક પહેલો અને ભાસનો પછી. ભાસના કાલનિર્ણય માટે આ એક ઉપયોગી વિગત ધ્યાનમાં લેવાની છે.

पञ्चरात्रના ભરતવાક્યમાંથી રા. કેશવલાલે "એ ઈતિઓ શમે છે અને ન્હાનાં ન્હાનાં રાજકુલ નાશના મ્હોમાંથી બચી જઈ સમ્રાધિરાજની છાયા નીચે આબાદી ભોગવે છે" એવો ભાવ કાઢ્યો છે. આ માટે મૂળમાં આટલું છેઃ

हन्त सर्वे प्रसन्नाः स्मः प्रवृद्धकुलसंग्रहाः।
इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः॥

—દ્રોણ કહે છેઃ સઘળું કુટુમ્બમંડળ—પાંડવોનું અને કૌરવોનું—સંપીને એકઠું મળ્યું એથી સૌ રાજી થયા છીએ—ઇત્યાદિ. હવે, આ જોતાં, રા. કેશવલાલે કાઢેલો ભાવ બહુ પડતો નથી? વસ્તુને અનુરૂપ શુભાવસાન નાટકને શોભે એવી પ્રથમ પંક્તિ છે.

अभिषेक અને **प्रतिज्ञायौगन्धरायण** નાટકનું ભરતવાક્ય આ પ્રમાણે છેઃ

भवन्त्वरजसो गावः परचक्रं प्रशाम्यतु।
इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः॥

—અહીં પહેલી પંક્તિમાં રાજ્ય માટે સાદું આશીર્વચન છે કે ગાયો ગર્ભિણી થાઓ, અને શત્રુઓનું સૈન્ય નાશ પામો.

—'ગાયો ગર્ભિણી થાઓ' એવા સાદા વચનની સાથે, શત્રુએ રાજાનો મુલક કબજે કરી લીધો હતો અને તેમાંથી એ મુક્ત થાઓ.

એવી ભારે ઐતિહાસિક બિનાની ઉક્તિ જોડાએલી હોય એમ થોડું જ સંભવે, એ પંક્તિનું તાત્પર્ય એટલું જ હોઈ શકે કે રાજ્યની અંદર પ્રજાને ધન ધાન્ય પશુ સમૃદ્ધિ હો,* અને બહારથી શત્રુઓમો ઉપદ્રવ ન હો—જે સ્થિતિ કોઈ પણ સમયના રાજ્યને આશીર્વચનમાં ઇચ્છી શકાય એવી છે. પરંતુ આમ સામાન્ય રૂપે આશીર્વચન ન લેતાં વિશેષ રૂપે લઇએ તોપણ ઘણું તો એટલું કહી શકાય કે તે સમયે રાજ્યને બહારના શત્રુઓ તરફથી ખરેખર ઉપદ્રવ થતો હતો. આવી સ્થિતિ હિન્દુસ્થાનના વાયવ્ય કોણ તરફથી ઘણા રાજાઓના વખતમાં આવ્યાં કરી છે, અને હિન્દુસ્થાનની અંદર પણ ઉત્તરાપથમાં લગભગ એકછત્ર્ રાજ્ય કરનારને પણ ઘણી વાર ભોગવવી પડી છે. પણ રા. કેશવલાલનું અનુમાન તો પરરાજ્ય તરફથી ખરેખર થતા ઉપદ્રવ પર્યન્ત અટકતું નથી. પણ વિશેષમાં, દેશ પરરાજ્યને કબજે ગયો હતો ત્યાં સુધી પણ જાય છે. તેમ ન હોઈ શકે એમ અમારૂં કહેવું

---

* રા. કેશવલાલે '**भवन्त्वरजसो गावः**' નો કરેલો અર્થ—'ગોગ્રાહની આંધી ટળો'—એ હું સ્વીકારી શકતો નથી. ભાસના **चारुदत्त** નાટક સાથે સ્પષ્ટ અને નિકટ સંબન્ધ ધરાવતા પ્રસિદ્ધ **मृच्छकटिक** નાટકના ભરતવાક્યમાંથી આપણને જોઈતો પ્રકાશ મળે છેઃ એનું '**क्षीरिण्यः सन्तु गावः**'—ગાયો દૂઝણી થાઓ—એ આપણા '**भवन्त्वरजसो गावः**' નું—જ રૂપાન્તર છે; અને એનું '**प्रशमितरिपवः**' એ **ऊरुभङ्ग**ના ભરતવાક્યનું '**शमितारिपक्षः**' અને પ્રકૃત શ્લોકનું '**परचक्रं प्रशाम्यतु**' છે. મિનૅન્ડરે ગાયો વાળીને પુષ્યમિત્ર સાથે યુદ્ધ જાહેર કર્યું હોય એમ મનાતું નથી. તેમ 'ગાયો ધૂળ વગરની થાઓ' એવો યુદ્ધના અર્થમાં લક્ષ્યાર્થક પ્રયોગ થએલો જાણ્યામાં નથી. અને સૌથી મુદ્દાની વાત કે કવિએ અહીં મિનૅન્ડર અને ખારવેલ જેવાના યુદ્ધનો નિર્દેશ આવા નબળા શબ્દોથી કર્યો હોય એ પણ બહુ આશ્ચર્ય જેવું છે. મને લાગે છે કે ઉપર ટાંકેલું મૃચ્છકટિકનું ભરતવાક્ય પ્રકૃત સ્થળે અર્થની બાબતમાં તદ્દન નિર્ણાયક છે.

નથી. પણ એમ અનુમાન કરવામાં મૂળ ઉપર આપણે કેટલો બોજો મૂકીએ છીએ, આપણા અનુમાનસૂત્રનો તાર લમ્બાવતાં લમ્બાવતાં આપણે એને કેટલો ઝીણો પાતળો કરી નાંખીએ છીએ, એનું આપણને ધ્યાન રહેવું જોઈએ.

હવે ધારો કે રા. કેશવલાલ કહે છે તેટલો બધો અર્થ ભાસના ભરતવાક્યમાં સમાએલો હોય, તોપણ શું ઉત્તરાપથનાં મહારાજ્યોને થોડે કે ઘણે અંશે શત્રુના કબજામાં ગયા આવ્યાની સ્થિતિ માત્ર પુષ્યમિત્રના સમયમાં જ આવી છે? ચન્દ્રગુપ્તથી હર્ષવર્ધન પર્યન્તના ઉત્તર હિન્દુસ્થાનની સ્થિતિ જે પ્રમાણે આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે, દેશી અને પરદેશી રાજાઓ વચ્ચે ઉત્તરાપથનાં એકછત્ર રાજ્યોએ પણ, એકછત્ર થતાં પહેલાં અને થયા છતાં, ઘણા હિંડોળા ખાધા છે. ઇતિહાસમાં આ બનાવ સારી પેઠે નોંધાએલા છે, પણ તે ન નોંધાયા હોત તોપણ તે વખતની જે સામાન્ય સ્થિતિ આપણે જાણીએ છીએ તે ઉપરથી એટલું કલ્પી શકાય છે કે આપણા ઇતિહાસમાં, સ્વપ્નમાં આવે છે તે કરતાં ઘણી વધારે હકીકત તે વખતના હિન્દુસ્થાનમાં બનેલી છે. અને અત્યારે 'વહી' નાં 'કોરાંકટ' દેખાતાં ઘણાં પાનાં જતે દહાડે આંકડાથી ભરેલાં જોવામાં આવશે.

આવી સ્થિતિમાં, અમારો નમ્ર અભિપ્રાય એવો છે કે જે વર્ણન હિન્દુસ્થાનના ઇતિહાસનાં લગભગ હજાર વર્ષમાં પાંચ છ જુદા જુદા સમયે વત્તે-ઓછે માપમાં લાગુ પડી શકે એવું છે તેને આધારે ભાસનો સમય નક્કી કરવો શક્ય નથી. તે માટે બીજાં ઘણાં અન્દરનાં અને બહારનાં પ્રમાણ એકઠાં કરવાં અને તપાસવાં જોઈએ.

રા. કેશવલાલનો નિર્ણય જો સંશયગ્રસ્ત છે તો બીજા વિદ્વાનોનો તે નથી એમ નથી.

પ્રતિમા નાટકમાં—

અન્ય વિદ્વાનોનો મત: ભાસ અને ચાણક્ય

"**भोः काश्यपगोत्रोऽस्मि साङ्गोपाङ्गं वेद-मधीये, मानवीयं धर्मशास्त्रं, माहेश्वरं योगशास्त्रं, बार्हस्पत्यमर्थशास्त्रं, मेधातिथे-र्न्यायशास्त्रं, प्राचेतसं श्राद्धकल्पं च**"

—એવું વાક્ય છે તે ઉપરથી ગણપતિ શાસ્ત્રીએ એવી દલીલ કરી છે કે અહીં પતંજલિનું યોગશાસ્ત્ર કે ચાણક્યનું અર્થશાસ્ત્ર ન ગણાવતાં જૂના ગ્રન્થો ગણાવ્યા છે તે બતાવે છે કે ભાસ પતંજલિ અને ચાણક્યની પહેલાં થઈ ગયો. પણ આ વચન રાવણના મુખમાં મૂકયું છે, એટલે કલિયુગમાં જ થોડાંક વર્ષો ઉપર થએલા શાસ્ત્રકારોનાં નામ મૂકતાં કાલિક પૌર્વાપર્ય (anachronism) નો દોષ આવે, તે પરિહરવાના હેતુથી કવિએ જૂનાં નામો પસન્દ કર્યાં છે. એટલે ચાણક્ય કે પતંજલિનાં નામ અહીં નથી એ દલીલને બહુ વજન આપી શકાતું નથી. એ કરતાં વધારે વજનદાર દલીલ એમની એ છે કે "**नवं शरावं सलिलेन पूर्णं**"—ઇત્યાદિ શ્લોક જે **प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण**માં આવે છે તે ચાણક્યના **अर्थशास्त्र**માં એક ઠેકાણે "**अपीह श्लोकौ भवतः**" એમ કહીને બે શ્લોક ટાંકયા છે તેમાંનો બીજો છે—એટલે તે ભાસના નાટકમાંથી જ લીધેલો હોવો જોઇએ—અર્થાત્ ભાસ ચાણક્યની પૂર્વે. ઉદયાશ્વ પર્યન્ત લઈ જતાં રા. કેશવલાલે જણાવેલા (૪) મુદ્દાનો બાધ આવે છે, પણ ઍલેકઝાન્ડરની સ્વારીના સમયના નન્દ કે ચન્દ્રગુપ્ત (રા. કેશવલાલ તે સમયે ચન્દ્ર-ગુપ્તને રાજ્ય કરતો માને છે.) પર્યન્ત એને લઇ જતાં કાંઇ હરકત નડતી નથી. પરંતુ આ દલીલ વધારે વજનદાર હોવા છતાં સર્વથા સંશયમુક્ત નથી. ચાણક્યના **अर्थशास्त्र**માં જ્યાં લશ્કરને કેવી રીતે પાણી ચઢાવવું એ વિષે કહ્યું છે ત્યાં કેવાં વચનથી પાણી ચઢાવવું એના ઉદાહરણમાં જે શ્લોક ટાંકયા છે તે ચાણક્યના પહેલાંના કોઇક બીજા જ કવિના કાવ્યમાંથી લીધા હોય અને ચાણક્ય પછીથી ભાસે, ચાણક્યના વિધિને જ અનુસરીને, આ શ્લોક **प्रतिज्ञायौगन्धरायण**માં

પ્રયોજ્યો હોય—એવી સામી બાજૂએથી પણ દલીલ શા માટે ન થઇ શકે?

મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ ભાસને કાણ્વાયન નારાયણના સમયમાં મૂકે છે. રા. કેશવલાલ વાંધો લે છે કે—એના “ઇતિહાસની વહીનું પાનું તો કોરૂંકટ છે. જેમાં બનાવ જ સમ ખાવાને છે નહિ, તે અનેક રાષ્ટ્રીય ક્ષોભનો સમય હોઈ શકે નહિ.” આનો એક ઉત્તર તો એ કે લાંબા વખત સુધી કોરાં રહેલાં ઇતિહાસનાં પાનાં ઘણુંએ હજી હવે ભરાતાં જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ઈ. સ. પૂ ૧ શતકથી ઈ. સ. પછી ત્રીજા ચોથા શતક સુધીના સાહિત્યનો ઇતિહાસ કેટલો બધો વખત ‘કોરોકટ’ રહ્યો હતો! પણ આનો બીજો સચોટ ઉત્તર વિન્સેન્ટ સ્મિથનાં નીચેના શબ્દોમાંથી મળશેઃ—

“The whole dynasty, comprising four reigns, covers a period of only forty-five years. The figures indicate, as in the case of Sungas, that the times were disturbed.”

મિ. જયસ્વાલે ભાસનાં મંગળાચરણ અને ભારતવાક્યમાંથી **नारायण** અને એના પર્યાયભૂત **उपेन्द्र**ના અનેક ઉલ્લેખ* ટાંકી ભાસ કાણ્વાયન નારાયણ (આશરે ઇ. સ. પૂ. ૫૩–૪૧)ના સમયમાં થયો એમ અનુમાન બાંધ્યું છે.

ભાસ પોતે વૈષ્ણવ ભાગવત હતો એનાં પુષ્કળ ચિહ્ન એનાં નાટકોના વિષયની પસન્દગીમાં તેમ જ એનાં અનેક મંગળાચરણોમાં આપણે જોઇએ

---

* **तथा प्रभुर्नो भगवानुपेन्द्रः;**

पादः पायादुपेन्द्रस्य;

सम्भुक्तां प्रीतिपूर्वं स्वभुजवशगतामेकचक्राभिगुप्तां

श्रीमान् नारायणस्ते प्रदिशतु वसुधामुच्छ्रितैकातपत्राम् ॥

नारायणस्त्रिभुवनैकपरायणो वः...વગેરે; બીજા ઘણા ટાંકી શકાય.

મિ. જયસ્વાલનો નિર્ણયઃ ભાસ અને નારાયણ

છીએ§ અને કાણ્વાયન રાજાઓમાં 'વાસુદેવ,' 'નારાયણ' એવાં ભાગવત નામ આપણે વાંચીએ છીએ—તેથી મિ. જયસ્વાલની દલીલને સમર્થન મળે છે. ઇ. સ. પૂર્વનાં બસો વર્ષમાં વૈ૦ ભાગવત ધર્મનો પ્રચાર સૂચવનારા શિલાલેખો પણ ઘણા ઉપલબ્ધ થયા છે એ વસ્તુ પણ આ અનુમાનમાં અનુગુણ છે: ટૂંકામાં, કાણ્વાયન રાજાઓ વિષે હજી આપણે બહુ જાણતા નથી, પણ જેટલું જાણીએ છીએ તેટલા ઉપરથી એટલું અનુમાન બાંધી શકીએ છીએ કે એમનો સમય બ્રાહ્મણ ધર્મની એક શાખા—વૈષ્ણવ ભાગવત ધર્મ—ના અભ્યુત્થાનનો હોવો જોઇએ. અને આ જ વાતાવરણ ભાસનાં નાટકોને પણ છાઈ રહેલું આપણે જોઇએ છીએ. રા. કેશવલાલ ભાસનાં નાટકોનું જે રાજકીય વાતાવરણ કલ્પે છે તે નારાયણ કાણ્વના સમયમાં ઘટતું નથી એમ પણ ભાગ્યે જ કહી શકાશે, કારણ કે પુરાણ કહે છે‡ અને વિન્સેન્ટ સ્મિથ પાર્જિટરના ભાષાન્તરના ટિપ્પણમાંથી ઊતારો આપે છે તે પ્રમાણે—

"These 4 Kanva Brahmans will enjoy the earth; for 45 years they will enjoy this earth. They will have the neighbouring kings in subjugation and will be righteous."

આ કાણ્વ રાજાઓએ ૪૫ વર્ષ 'આ વસુન્ધરા' [ભાસની **इमां...महीम्**] ભોગવી છે, અને તેઓ એના એકછત્ર [ભાસના શબ્દોમાં **एकातपत्र** અને પુરાણના શબ્દોમાં **प्रणतसामन्ताः**—

---

§ પ્રસંગોપાત્ત, અહીં એટલું કહીશું કે **विष्णुधर्म** નામનો કોઈક ગ્રન્થ પણ ભાસનો હશે. રા, કેશવલાલની પેઠે **विष्णुधर्मा**ને ઠેકાણે **कृष्णवर्मा** વાંચી શકાતું નથી.

‡ **चत्वारस्तु द्विजा ह्येते कण्वा भोक्ष्यन्ति वै महीम् ।**
चत्वारिंशत्पञ्च चैव भोक्ष्यन्तीमां वसुन्धराम् ॥
एते प्रणतसामन्ता भविष्या धार्मिकाश्च ये ।

જેમને સામન્તો નમ્યા છે, પુષ્કળ નમ્યા છે એવા] રાજા થયા છે. આ વર્ણન વાંચ્યા પછી "નારાયણના ઇતિહાસની વહીનું પાનું તો કોરૂંકટ છે" એ 'argumentum e silentia' દલીલને આપણે કેટલું વજન આપી શકીએ ?

તથાપિ મિ. જયસ્વાલે કરેલો કાલનિર્ણય જ સાચો છે એમ નિર્ણય કરી વાળતાં અટકવું પડે છે. આખરે, રા. કેશવલાલે આ નાટકોમાં પુષ્યમિત્રને જેવા ગૂઢ ઉલ્લેખ થએલા જોયા છે તેવા જયસ્વાલે જોએલા નારાયણના ઉલ્લેખો પણ એક કલ્પના જ છે. બીજું, વૈ૦ ભાગવત ધર્મનું વાતાવરણ પણ નારાયણ કાણ્વના સમયમાં જ હતું અને પુષ્યમિત્રના સમયમાં નહોતું એમ કહી શકાતું નથી, કારણ કે એ ધર્મને લગતા જે શિલાલેખો ઉપલબ્ધ થાય છે તે બસેં અઢીસેં વર્ષની કાળમર્યાદામાં વેરાએલા છે.

ભાસના કાલનિર્ણયની મુશ્કેલી આટલેથી જ અટકતી નથી. ભાસનાં નાટકોની અન્તઃપરીક્ષા કરતાં, એમાં કાલિદાસાદિ કેટલાક મહાકવિઓની કૃતિનાં વાક્યો વિચારો અને કલ્પનાઓ સાથે એવું સામ્ય જોવામાં આવે છે કે આ નાટકોમાંથી મહાકવિઓએ ચોરી કરી કે કેમ એ શંકા વાચકના હૃદયને મથે છે. અને કેટલાક વિદ્વાનોને તો આ શંકાની એટલી બધી અસર થઈ છે કે મરાઠી **विविधज्ञानविस्तार** પત્રમાં રા. રંગાચાર્ય રડ્ડીએ "**भास कीं आभास**?" એવો પ્રશ્ન કરી, આ નાટકો પ્રાચીન મહાકવિ ભાસનાં કરેલાં નથી, પણ એ ઉપરથી ઊભાં કરેલાં બહુ પાછળના વખતનાં છે એમ વિગતવાર વિવેચનપૂર્વક મત દર્શાવ્યો છે. 'ખોટા દસ્તાવેજ' નો આરોપ થાપવો તેમ ઉથાપવો બંને કાર્યમાં કઠણ છે—અને તેથી સંસ્કૃત વાઙ્મયના ઇતિહાસમાં આ "પ્રેમાનન્દનાં નાટકો" ની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઇ છે.

"ભાસ કે આભાસ ?"

છેવટે એક શબ્દ: આ વિષયમાં 'hypothesis'ની અનુમાનપદ્ધતિ

ગ્રાહ્ય થવા માટે બે વાનાં હોવાં જોઇએ: એક તો સૂચક ચિહ્ન બહુ વિશિષ્ટ રૂપનાં હોવાં જોઇએ; અને, એ 'hypothesis' બીજી બહારની કસોટીથી 'verified' સિદ્ધ થઇ શકતી હોવી જોઇએ. બંને અંશમાં પૂર્વોક્ત અનુમાન અમને ખામીભરેલું લાગે છે.

આ પ્રમાણે, ભાસના કાલનિર્ણયનો પ્રશ્ન અત્યારે જે સંશયસંકુલ દશામાં છે તે દશામાં જ મૂકી, રા. કેશવલાલના ઉપોદ્ઘાતનો બીજો વિષય "આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર" આવતા અંકમાં અવલોકીશું.

૨. આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર*

ઉપોદ્ઘાતનો બીજો ભાગ 'આદિશુંગ પુષ્યમિત્ર' વિષે છે. એને અંગે પુષ્યમિત્રના સમકાલીન અને પ્રતિપક્ષી બે રાજા—કલિંગરાજ ખારવેલ અને યવનરાજ મિનૅન્ડર—એની હકીકત પણ આપી છે.

ભૂતકાળને વર્તમાનવત્ નેત્ર આગળ ખડો કરવાની રા. કેશવલાલની શક્તિ—જેને લીધે પોતે એક ઉત્તમ ભાષાન્તરકાર બની શકે છે તે જ એમના આ ઉપોદ્ઘાતના ગદ્યમાં પણ વારંવાર દર્શન દે છે. એનાં ઉદાહરણો તરીકે વાચકને રા. કેશવલાલનો 'મીનેન્ડરની ચડાઈ' એ મથાળાનો પેરેગ્રાફ (પૃ. ૩૧–૩૩) જોવા અમે ભલામણ કરીએ છીએ. પરંતુ તે સાથે જે પ્રમાણને આધારે આ પ્રકરણની સઘળી હકીકત ગોઠવવામાં આવી છે તેનું ચોક્કસ સ્વરૂપ વાચકને જાણવામાં આવવું જોઈએ તે માટે અત્રે એટલું જણાવવું આવશ્યક છે કે પુષ્યમિત્ર સંબન્ધી આપણે જે કાંઈ જાણીએ છીએ તેમાં અલ્પ ભાગે **पतञ्जलि** અને **वृद्धगर्गसंहिता**નો અને મ્હોટે ભાગે કાલિદાસના **मालविकाग्निमित्र**નો આધાર છે; ખારવેલ સંબન્ધી સઘળી

---

* શુદ્ધ નામ **पुष्पमित्र** હોવું જોઇએ એમ મને ઘણા વખતથી લાગ્યા કરતું હતું. એ કલ્પનાને ડૉ. ભાણ્ડારકરના મતનું (ઇન્ડિઅન ઍન્ટિક્વરી વૉલ્યૂમ ૨૭માં) પ્રબળ પ્રમાણ મળવાથી એ અત્યારે દૃઢ થઈ છે. પણ ઇતિહાસકારો **पुष्यमित्र** પાઠ જ ચલાવે છે, અને હજી એ સંબન્ધી મેં વિશેષ વિચાર કર્યો નથી તેથી એ નામ જ હું અત્રે સ્વીકારૂં છું.

હકીકત હસ્તિગુફાના લેખમાંથી મળે છે; અને મિનેન્ડરનો વૃત્તાન્ત કાંઇક ભાગે ગ્રીક ઇતિહાસકારની નોંધ, પતંજલિનું મહાભાષ્ય અને મ્હોટે ભાગે બૌદ્ધ ગ્રન્થ **मिलिन्दप्रश्न** ઉપરથી રચાએલો છે. રા. કેશવલાલભાઇએ આ સઘળાં પ્રમાણોનો, તેમ જ એમાંથી ઉત્પન્ન થતી પરચુરણ વિગત માટે બીજાં અનેક પરચુરણ પ્રમાણોનો પણ, પૂરો ઉપયોગ કર્યો છે. કેટલેક સ્થળે પોતે ચાલુ મતથી પોતાની ભિન્નતા પણ જણાવી છે, અને આખું પ્રકરણ આ વિષયના અભ્યાસકને બહુ રસિક થઇ પડે એવું રચ્યું છે. એમાં જે થોડાંક વિચારવા જેવાં સ્થાન અમને દેખાયાં છે તે અમે નોંધીએ છીએઃ—

ચન્દ્રગુપ્ત અને ઍલેક્ઝાંડર

(૧) ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ વિન્સેન્ટ સ્મિથ વગેરે હાલના ઇતિહાસકારો ઈ. સ. પૂર્વે ૩૨૨-૨૩ આપે છે, પરંતુ તેઓથી જુદા પડી રા. કેશવલાલે એ વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૫ માન્યું છે અને તે માટે એમણે ડાયોડોરસ, સિક્યુલસ અને ક્વિન્ટ્સ કર્શિયસનું કથન કે સિકન્દરે જ્યારે પંજાબ જીત્યું તે વખતે પૂર્વમાં Xandrames નામે બળવાન રાજા રાજ્ય કરતો હતો,—એનો આધાર લીધો છે. Xandrames તે **चन्द्रमस्**નું ગ્રીક રૂપ હોઈ શકે છે—અને **चन्द्रमस्= चन्द्रगुप्त** એ સમીકરણ પણ અશક્ય નથી; જો કે મુદ્રારાક્ષસમાં શ્લેષાલંકાર માટે જ આવશ્યક થઈ પડેલું **चन्द्रमस्** રૂપ સિકન્દરથી ડાયોડોરસના સમય સુધીમાં ચન્દ્રગુપ્ત માટે વપરાએલું જાણવામાં નથી, અને સામાન્ય ઉપયોગમાં એ દાખલ થયા વગર એનું સામાન્ય રૂપ પરદેશીઓને મુખે ચઢવાનો સંભવ નથી. મૅક્ક્રિન્ડલે કરેલા તે સમયના ગ્રીક અને રોમન લેખના સંગ્રહમાં એક ફુટનોટમાં રા. કેશવલાલવાળું Xandrames=Chandramas એટલું સમીકરણ જોવામાં આવે છે; પણ બાકીનું નહિ. ત્યારપછીના સર્વ અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોએ એ પણ ત્યજી દીધું છે, અને તેઓ ડાયોડોરસે નોંધેલો પૂર્વ દેશનો રાજા તે નન્દ મહાપદ્મ

એમ માને છે. આનું કારણ એ છે કે આ રાજા તે ચન્દ્રગુપ્ત એમ માનતાં પ્લૂટાર્ક અને જસ્ટિનની નોંધનો વાંધો આવે છે.

જસ્ટિનના કહેવા પ્રમાણે નન્દ (Nandrus)* રાજાએ ક્રુદ્ધ થઇ ચન્દ્રગુપ્તને મારી નાંખવાનો હુકમ કર્યો હતો તેથી તે મગધથી નહાશી પંજાબમાં આવી વસ્યો હતો. અને પ્લુટાર્ક પણ કહે છે કે ચન્દ્રગુપ્તે ઍલેકઝાંડરને જોયો હતો, તથા તે કહેતો હતો કે પૂર્વના રાજાનું સૈન્ય ભારે છતાં તે રાજા નીચ કુલનો અને અત્યન્ત દુરાચારી હોઇ લોકમાં તિરસ્કારને પાત્ર થએલો હતો, અને તેથી ઍલેકઝાંડર એને સહેજમાં જીતી શકત. એ રાજા તે ચન્દ્રગુપ્ત નહિ, પણ નન્દ જ. વળી રા. કેશવલાલ કર્શિયસના પ્રમાણનો ઉપયોગ કરે છે, પણ કર્શિયસ પોતે જે વિવાદવિષય રાજાનું વર્ણન આપે છે તે "રૂડા રાજ્યકર્તા" (રા. કેશવલાલના માનવા પ્રમાણે×) ચન્દ્રગુપ્ત કરતાં લોભી નન્દરાજને જ વધારે લાગુ પડે છે. આમ ઇતિહાસકારોનાં કથનમાં જ્યાં વિરોધવાળી વસ્તુસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યાં એકન્દરે જે અલવત્તર પ્રમાણ જણાય તેને જ સ્વીકારી અન્યને તજવાની વા અન્ય રીતે ઘટાવવાની ફરજ પડે છે. આ કારણથી વર્તમાન અંગ્રેજ લેખકોએ ઍલેકઝાંડરની સવારી વખતે (ઇ. સ. પૂર્વ ૩૨૫–૨૬) મગધના રાજ્યાસન ઉપર નન્દ મહાપદ્મને માન્યો છે. આથી ડાયોડોરસના Xandramesનું **चन्द्रमस्=चन्द्र=चन्द्रगुप्त** એવું સમીકરણ સ્વીકારીએ, તો ઇતિહાસકારે Xandrames નામ આપવામાં anachronism યાને કાલદોષ કર્યો છે એમ માનવું જોઈએ. અથવા તો એ સમીકરણને બદલે Xandrames=Nand Raj અથવા Nandras Maha-(Padma. નામ લાંબું પડવાથી છૂટી ગએલો ભાગ) એવું સમીકરણ કલ્પવું જોઈએ. આ સિવાય પ્લુટાર્ક અને જસ્ટિનને ન્યાય કરાવવાનો અન્ય માર્ગ નથી, આટલી

* Alexandrumને બદલે શુદ્ધ પાઠ Nandrum.

× ઉલટા મત માટે જુવો જસ્ટિન.

હકીકત પ્રમાણુસ્થિતિનું સમગ્ર સ્વરૂપ વાચકને સમઝાવવા માટે ઊમેરવાની જરૂર જણાય છે.

રા. કેશવલાલભાઈ ડાયેાડેારસની નેાંધના ટેકામાં એક બીજું પ્રમાણુ બતાવે છે તે બહુ કાચું છે. એમની એમ દલીલ છે કે ચન્દ્રગુપ્ત બુદ્ધ ભગવાન પછી ૧૬૨ વર્ષે ગાદીએ આવ્યેા કહેવાય છે; અને મિ. સ્મિથ નિર્વાણની સાલ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૭–૮૬ નક્કી કરે છે; એ હિસાબે એને ગાદીએ આવ્યાનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૫–૨૪ થાય; એ વર્ષ સ્વીકારતાં પણ એ ઍલેક્ઝાંડર પંજાબમાં હતેા તે વખતે ચન્દ્રગુપ્ત મગધમાં રાજ્ય કરતેા હતેા એમ ઠરી શકતું નથી, કારણ કે ઍલેક્ઝાંડરને મગધરાજની હકીકત મળી તે પંજાબમાંથી એની સવારી પાછી વળતાં પહેલાં, અને ઇ. સ. પૂર્વ–૩૨૬ના આખર માસમાં તેા એનું પાછા વળવાનું શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું, એટલે એ હકીકત ચન્દ્રગુપ્તને લાગુ પડે છે એમ ઉપર જણાવેલે હિસાબે પણ નીકળતું નથી.

પણ જરા ઊંડા ઊતરીને જોતાં તેા રા. કેશવલાલે શેાધેલા અવલમ્બમાં એક મ્હેાટી ખામી રહેલી નજરે પડે છે. અને તે એ કે જે બે આંકડા (બુદ્ધ નિર્વાણકાળ–ઇ. સ. પૂ. ૪૮૭, અને ચન્દ્રગુપ્તનેા રાજ્યાભિષેકકાળ બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૬૨) એમણે એક હિસાબમાં જોડયા છે તે બંને જાતે જ થેાડા ઘણા સંદિગ્ધ છે અને તે એક બીજા સાથે જોડી શકાય કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. સંદિગ્ધતા ઘડીભર બાજૂ પર રાખીએ. ચન્દ્રગુપ્તનેા રાજ્યાભિષેકકાળ બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૬૨ વર્ષમાં ઠરાવવામાં આવ્યેા છે તે કઈ ગણતરીને આધારે એ સંખ્યાને ઊકેલીને તપાસવા જેવું છે. એ ગણતરી હીનયાનના દીપવંશ અને મહાવંશને આધારે કરવામાં આવી છે: એમાં કહેલું છે કે અશેાકનેા રાજ્યાભિષેક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૧૮ વર્ષે થયેા, અને એ રાજ્યાભિષેક એના રાજ્યના ચેાથા વર્ષમાં થયેા–એટલે અશેાક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૧૪મા વર્ષમાં ગાદીએ આવ્યેા. અને એ

ગ્રન્થમાં વળી એમ પણ જણાવેલું છે કે અશોકના પિતા બિન્દુસારે ૨૮ વર્ષ અને પિતામહ ચન્દ્રગુપ્તે ૨૪ વર્ષ રાજ્ય કર્યું–એટલે કે ૨૧૪માંથી ૨૮+૨૪=૫૨ વર્ષ બાદ કરીએ તો બુદ્ધનિર્વાણ પછી ચન્દ્રગુપ્ત ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ આવે–એ વર્ષ ૧૬૨. હવે, બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ લેવામાં આવ્યું છે તે શા પ્રમાણને આધારે એ જોઇએ. એ પ્રમાણ મિ. વિન્સેન્ટ સ્મિથ નીચે પ્રમાણે બતાવે છેઃ—

(૧) ચીનમાં કેન્ટન નગરમાં એક પુસ્તકમાં ઇ. સ. પછી ૪૮૯મા વર્ષ સુધી બુદ્ધનિર્વાણ પછીના વર્ષની ગણતરી મીંડાં મૂકીને બતાવી છે. તેમાં ૪૮૯મા વર્ષમાં ૯૭૫ મીંડાં છે. એટલે એ હિસાબે બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૯૭૫–૪૮૯=૪૮૬ આવે છે.

(૨) વસુબન્ધુનું ચરિત્ર લખનાર પરમાર્થ વૃષગણ અને વિન્ધ્યવાસ નામના આચાર્યો જે ઇ. સ. પછી પાંચમા સૈકામાં થયા તે બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૦મા સૈકામાં થયા એમ કહે છે. એટલે એ પ્રમાણે ૧૦મો સૈકો એટલે ૯૦૦ લઇ, એમાંથી ૪૧૩ (વૃષગણ અને વિન્ધ્યવાસનું વર્ષ બાદ કરતાં બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ (૯૦૦=૪૧૩+૪૮૭) આવે છે.

(૩) ખોતાન (ટિબેટ)ની એક ગણતરી પ્રમાણે ધર્માશોક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૫૦ મે વર્ષે થયો. અને તે ચીનના રાજા શીહ્વેંગટી (ચીનની મોટી દીવાલ બાંધનાર)નો સમકાલીન હતો. ચીનનો એ રાજા ઇ. સ. પૂર્વે ૨૪૬માં ગાદીએ આવ્યો, ૨૨૧માં સમ્રાટ્ થયો અને ૨૧૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

આમાંનાં (૨) અને (૩) પ્રમાણ બુદ્ધનિર્વાણનું ચોક્કસ વર્ષ પૂરૂં પાડતાં નથી. પહેલું પ્રમાણ ગણતરી નોંધવાની રીત જોતાં, સંશયભર્યું છે. વળી અહીં જોવાનું એ છે કે એ વર્ષ આપનાર (૨) અને (૩) પ્રમાણ ચીન અને ટિબેટ એટલે કે ઉત્તર બૌદ્ધ ધર્મ

(મહાયાન)ના પ્રદેશના છે. અને આની સાથે રા. કેશવલાલભાઇએ જે ૧૬૨ આંકડો જોડ્યો છે તે દક્ષિણ બૌદ્ધ ધર્મ (હીનયાન)ના ગ્રન્થોનો છે. હવે, ખરેખર, ચીન અને ટિબેટના ગ્રન્થોને આધારે જે નિર્વાણ વર્ષ ઊપજાવેલું હોય તેની સાથે પાછળના રાજાઓના વર્ષના જે આંકડા જોડવા હોય તે ચીન અને ટિબેટના ગ્રન્થોમાંથી જ લેવા જોઇએ. સિંહલી દીપવંશ અને મહાવંશના આંકડા આમાં ન ચાલે, કારણ કે એની ગણતરીમાં ફેર છે. મહાવંશમાં બિન્દુસારનાં વર્ષો ૨૮ આપેલાં છે. અને પુરાણો જે ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના બૌદ્ધ ગ્રન્થો સાથે સંબન્ધ ધરાવે છે તે એના રાજ્યની વર્ષ સંખ્યા ૨૫ આપે છે. બીજું, મહાવંશ પ્રમાણે બુદ્ધનિર્વાણ અજાતશત્રુ રાજાના રાજ્યના આઠમા વર્ષમાં થયું, અને ટિબેટના ગ્રન્થો પ્રમાણે તે એ જ રાજાના રાજ્યના પાંચમા વર્ષમાં થયું. (જુવો વિન્સેન્ટ સ્મિથ). આમ ઉત્તર અને દક્ષિણના ગ્રન્થોમાં રાજાના રાજ્યકાળ બાબત સ્પષ્ટ ફેર છે. એટલે (૨) અને (૩) પ્રમાણરૂપી ઉત્તરના ગ્રન્થોના આધારે કાઢેલા બુદ્ધનિર્વાણ વર્ષ ઈ. સ. ૪૮૭માંથી દક્ષિણના ગ્રન્થોને આધારે ઊપજાવેલી ૧૬૨ વર્ષની સંખ્યા બાદ કરીને ચન્દ્રગુપ્તના અભિષેકનું વર્ષ કાઢી શકાતું નથી.

હવે પહેલા પ્રમાણની અસલ હકીકત જાણવા જેવી છે. આ "મીંડાંની નોંધ" નિ. નાનજીઓ નામે એક જાપાની ચિત્રના કાગળમાંથી પ્રો. મેક્સમૂલરે ૧૮૮૪માં પ્રસિદ્ધ કરી હતી. એમ કહેવાય છે કે બુદ્ધના નિર્વાણ પછી એમના શિષ્ય ઉપાલિએ, "વિનયપિટક" નામનો ભિક્ષુઓના આધાર સંબન્ધી બુદ્ધ ભગવાનના ઉપદેશનો સંગ્રહ કર્યો, અને નિર્વાણ પછીની પહેલી આશ્વિનપૂર્ણિમાને દિને એ પુસ્તક ઉપર એક મીંડું કાઢ્યું, અને ત્યાર પછી પોતે જીવ્યા ત્યાં સુધી દરેક વર્ષે એક એક મીંડું ઊમેર્યું. એમના અવસાન પછી શિષ્યપરંપરામાં એ જ પ્રમાણે મીંડાં ઊમેરવાનો રિવાજ ચાલ્યો. આખરે એ પુસ્તક ચીન ગયું, અને ત્યાં કેન્ટન નગરમાં ઈ. સ.

૪૮૯–૯૦માં તે વખતના એક મુખ્ય ધર્માચાર્ય સંઘભદ્રે એના ઉપર ૯૭૫મું મીંડું કાઢ્યું, એટલે કે એની ગણતરી પ્રમાણે બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૬–૮૫ થયું. આ સંબન્ધમાં મેક્સમૂલરે એ નોંધની હકીકત પ્રસિદ્ધ કરતી વખતે નીચેના વાંધા લઇ શકાય એમ બતાવ્યું હતું: (૧) મહાવંશના કહેવા પ્રમાણે, બુદ્ધ ભગવાન પછી ચારસેં કરતાં પણ વધારે વર્ષ સુધી પિટક પત્રારૂઢ થયાં નહોતાં; એટલે બુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણના વર્ષથી જ પિટકના પુસ્તક ઉપર ઉપાલિએ મીંડાં કાઢવા માંડયાં એ સંભવતું નથી; (૨) ઉપાલિએ વિનયપિટક પત્રારૂઢ કર્યું હોય એમ માની લઇએ, તોપણ ઉપાલિ-વાળું જ પુસ્તક ચીન ગયું હશે એની શી ખાતરી? (૩) ૯૭૫ વર્ષ સુધીના લાંબા કાળમાં થોડાં મીંડાંની પણ ભૂલ થઈ નહિ હોય એમ કેમ મનાય? (૪) વળી એ જ મીંડાંના પુસ્તકની હકીકતમાં એમ કહેવાય છે કે ઈ. સ. ૫૩૫માં મીંડું કાઢતી વખતે જોવામાં આવ્યું હતું કે ઈ. સ. ૪૮૯–૯૦ પછીથી નોંધ બરાબર રાખી શકાઈ નહોતી તો તે જ પ્રમાણે પૂર્વે પણ કોઈ વાર નહિ બન્યું હોય એમ કેમ ધારી ન શકાય?

ઉપર જણાવેલા સઘળા વાંધા સરખા બળના નથી. (૧) ના સંબન્ધમાં કેટલાકનું એમ કહેવું છે કે પિટક પત્રારૂઢ થયાં નહતાં એ ખરી વાત, પણ મીંડાંવાળી નોંધ પિટકથી જુદી જ હશે અને તે પિટક પત્રારૂઢ થયાં તે પછી એની સાથે જોડાઈ હશે. સિંહલદ્વીપથી બૌદ્ધ ધર્મ બુદ્ધ ભગવાન પછી કેટલેક સૈકે જ દાખલ થયો ઇત્યાદિ હકીકત જોતાં બુદ્ધ ભગવાનના સમકાલીન શિષ્ય ઉપાલિવાળું પુસ્તક ચીન ગયું હશે કે કેમ અને મીંડાંવાળી નોંધ પાછળથી દાખલ થઇ હોય તો એ મીંડાંની સંખ્યા બુદ્ધનિર્વાણનો સમય નક્કી કરવા માટે વિશ્વસનીય કેટલી ગણાય વગેરે બહુ વિચારવાનું રહે છે, અને તે પૂર્વોક્ત ગણતરીની યથાર્થતાને શિથિલ કરે છે. વળી જો એ મીંડાંવાળું પુસ્તક ઉપાલિનું મનાય છે તો એમાં દક્ષિણ બૌદ્ધ સંપ્રદાય કરતાં

ઉત્તર બૌદ્ધ સંપ્રદાયની નોંધ હોવી વધારે સંભવિત જણાય છે, અને એમ જ હોય તો એની સાથે અશોકના રાજ્યાભિષેકવાળો આંકડો જોડવો વાજબી નથી, કારણ કે એ આંકડાવાળા ગ્રન્થમાં બિન્દુસારનો જે રાજ્યકાળ આપ્યો છે તે ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના ગ્રન્થોમાં જણાવેલી હકીકત સાથે મળતો આવતો નથી. પણ ધારો કે પૂર્વોક્ત મીંડાંવાળા પુસ્તક સંબન્ધી જનશ્રુતિ એક ભાગે ખરી હોય અને એક ભાગે ખોટી હોય–તે એવી રીતે કે એ પુસ્તક ઉપાલિનું હોય નહિ, પણ સિંહલદ્વીપમાં બુદ્ધનિર્વાણના વર્ષ સંબન્ધી જે માન્યતા ચાલતી હોય તેની સિંહલદ્વીપમાં જ નોંધ થવા માંડી હોય, અને એ નોંધવાળું પુસ્તક સંઘભદ્ર ચીન લઈ ગયો હોય. એ રીતે કલ્પતાં બંને આંકડા એક જ દક્ષિણ–સંપ્રદાયના થઈ રહે છે એ ખરૂં પણ તેમ કરવાની સાથે, એ નોંધનો આરમ્ભ બુદ્ધનિર્વાણ પછી સેંકડો વર્ષ દૂર પડી, એનું પ્રકૃત વિષયમાં પ્રમાણબળ નષ્ટપ્રાય થઈ જાય છે. વળી આ પ્રમાણ પણ રા. કેશવલાલે સ્વીકારી લીધેલી બુદ્ધ-નિર્વાણની સાલને કેટલો ટેકો આપે છે એ સૂક્ષ્મતાથી તપાસીએ. મીંડાં પ્રમાણે બરાબર ગણતરી કાઢતાં બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. ૪૮૭ નહિ પણ ૪૮૬–૮૫ નીકળે છે. તેમાં વળી એ લક્ષમાં રાખો કે પહેલું મીંડું બુદ્ધનિર્વાણનું એક વર્ષ પૂરૂં થયા પછી નહિ પણ (વૈશાખમાં નિર્વાણ માનીએ તો) એ જ વર્ષના આશ્વિન માસની પૂર્ણિમાએ કાઢયું હતું, એટલે એ વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૪૮૫ કે એની આ તરફ આવે પણ ૪૮૭ સુધી જાય નહિ. વળી આ ગણતરીને વિશેષ પુષ્ટિ આથી મળે છે કે–એ જ મીંડાંવાળા પુસ્તક સંબન્ધી જે કથા છે તેમાં ઈ. સ. ૫૩૫માં ૧૦૨૦ મીંડાં થયાં હતાં એમ જણાવ્યું છે. આ રીતે ૧૦૨૦–૫૩૫=૪૮૫ થાય. આ ૪૮૫માંથી ચન્દ્રગુપ્તના રાજ્યાસન સુધીનાં ૧૬૨ વર્ષનો પૂર્વોક્ત આંકડો બાદ કરીએ તો એ રાજ્યાસનની સાલ ઈ. સ. પૂ. ૩૨૩ આવે છે–જે ઍલેકઝાંડરની સવારી વખતે મગધમાં ચન્દ્રગુપ્ત રાજ્ય કરતો હતો એ માન્યતાને જરા પણ ટેકો આપતી નથી.

બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ નક્કી કરવાને એક બીજી રીત ડૉ. ફ્લીટે કાઢી છે–તે ખગોળવિદ્યાની છે. સિંહલદ્વીપના રાજા 'દેવાનાંપિય તિસ્સ' નો અભિષેક બુદ્ધિનિર્વાણ પછી ૨૩૬ વર્ષે આષાઢા નક્ષત્રમાં થયો. આ આષાઢા નક્ષત્ર ઉપરથી ડૉ. ફ્લીટે એવી ગણતરી કાઢી છે કે એ વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૨૪૭ હોય વા ૨૪૨ હોય: એક હિસાબે બુદ્ધિનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૩ થાય, બીજે હિસાબે ૪૭૮ થાય. ચન્દ્રગુપ્તનો ઇતિહાસ ૪૮૩ ને વધારે અનુકૂળ આવે છે, અને તેથી ડૉ. ફ્લીટ એ સાલ પસન્દ કરે છે.

ચન્દ્રગુપ્ત ગાદીએ બેઠાનું અને બુદ્ધના નિર્વાણનું વર્ષ ગણવાની એક ત્રીજી રીત મિ. ગોપાલ ઐય્યરે બતાવી છે તે આ પ્રમાણે છે:—

અશોકના (અભિષેક) કાળના ૧૩ મા વર્ષનો જે શિલાલેખ છે તેમાં કહ્યું છે કે એમના (અભિષેકકાળના) ૯ મા વર્ષમાં એમણે કલિંગ ઉપર ચઢાઈ કરી અને એ યુદ્ધમાં જે હિંસા થએલી જોવામાં આવી તેનાથી નિર્વેદ પામી એમણે જ્ઞાન લીધું કે ખરો જય તે ધર્મનો જય છે, અને તેથી એમણે દેશ પરદેશ ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા બૌદ્ધભિક્ષુઓ મોકલ્યા. જે પરદેશી રાજાઓને ત્યાં પોતે બૌદ્ધભિક્ષુઓ મોકલ્યાનું લખ્યું છે તેમનાં નામ (શિલાલેખને નામે મળતાં ગ્રીક નામ) તથા સાલ (ગ્રીક ઇતિહાસમાં જડતી) નીચે પ્રમાણે છે:—

ઍન્ટિઓકસ (થીઓસ) ઈ. સ. પૂર્વે	૨૬૧–૨૪૬
ટૉલેમી	૨૮૫–૨૪૭
ઍન્ટિગોનસ	૨૭૮–૨૪૨
મેગૅસ	૨૭૨–૨૫૮
ઍલેક્ઝાંડર (એપાઇરસ)	૨૭૨–૨૫૮

હવે, આ ચારે રાજાઓ એકી વખતે જીવતા હોય એ સમય વહેલામાં વહેલો ઈ. સ. પૂર્વે ૨૬૧ (ઍન્ટિઓકસને ગાદીએ આવ્યાનું વરસ), અને મોડામાં મોડો ઈ. સ. પૂર્વે ૨૫૮ (મેગૅસને મરી ગયાનું વર્ષ). અને કલિંગ ઉપરની સવારી (અભિષેકનું ૯ મું વર્ષ)

પછી ભિક્ષુઓને પરદેશ મોકલવાની યોજનાનું એક વર્ષ અટકળીએ તો—અશોકના અભિષેક પછીનું ૧૦ મું વર્ષ, ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬૦–૨૫૯ સાથે મળે—એટલે કે ઇ. સ. ૨૬૯ એ એમના અભિષેકનું વર્ષ, અને તે દીપવંશ મહાવંશ પ્રમાણે બુદ્ધના નિર્વાણ પછી ૨૧૮ વર્ષે એટલે બુદ્ધનું નિર્વાણ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ માં; અશોકના ગાદીએ આવ્યા પછી ૪ વર્ષે અભિષેક એટલે ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭૩; અને દીપવંશ–મહાવંશ પ્રમાણે અશોક પહેલાં બિન્દુસારનાં ૨૮ વર્ષ અને ચન્દ્રગુપ્તનાં ૨૪ વર્ષ, એટલે ઈ. સ. પૂ. ૨૭૩માં ૨૮+૨૪=૫૨ ઉમેરતાં ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૩૨૫ ઠરે છે.

પરંતુ આમ ચન્દ્રગુપ્તની ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫ ઠરાવીને પણ મિ. ગોપાળ ઐય્યર એમને ઍલેકઝાંડરની પછી મૂકે છે, અને ઍલેકઝાંડરની સવારી વખતે (ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫) ચન્દ્રગુપ્ત પંજાબમાં હતો અને એ સવારી વખતે મગધમાં નન્દ રાજા રાજ્ય કરતો હતો (ચન્દ્રગુપ્ત નહિ) એમ તો એ માને છે જ—અને તે માટે એ જસ્ટિન અને પ્લુટાર્કનાં તેમજ કિવન્ટ્સ કર્શિયસ અને ડાયોડોરસ સિકયુલસનાં (આ બીજા બેમાં Xandrames તે Nandrus એમ લઈને) પ્રમાણ લે છે. ઍલેકઝાંડરના પાછા ગયા પછી તુરત ઈ. સ. પૂર્વે ૩૨૫માં ચન્દ્રગુપ્તે મગધ જઈ નન્દની ગાદી લીધી અને ઈ. સ. ૩૨૩માં ઍલેકઝાંડરના મરણ પછી તુરત એમના સૂબાની પાસેથી પંજાબ પડાવ્યું એમ. મિ. ઐય્યરની ચન્દ્રગુપ્ત સંબન્ધી હકીકત છે.

હવે ઈ. સ. પૂ. ૩૨૫ની ચોક્કસ ગણતરી કાઢવામાં મિ. ઐય્યરનો તર્ક ક્યાં શિથિલ પડે છે એ જોઈએ. એ માની લે છે કે અશોકે બૌદ્ધ ઉપદેશકોને તે તે યવનરાજાઓના રાજ્યમાં ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા મોકલ્યા તે વખતે ખરેખર એ રાજાઓ જીવતા જ હતા. હવે વસ્તુતઃ એ શિલાલેખમાં એ રાજાઓનાં રાજ્ય કેટલાં દૂર છે એ વાત ઉપર બહુ ભાર મૂકયો છે, અને એમાંના મેગૅસના મરણના સમાચાર અશોકને ત્યાં સુધી મળ્યા પણ ન હોય એ શક્ય

છે: આ રીતે, બૌદ્ધ ઉપદેશકોને મોકલ્યાનો સમય ઈ. સ. પૂ. ૨૫૮ને બદલે બે ત્રણ વર્ષ મોડો એટલે ઈ. સ. પૂ. ૨૫૫ હોવો અશક્ય નથી; બલ્કે તેમ હોવું સંભવિત જણાય છે. અને આ વર્ષ કલિંગની સવારીની પછીનું (મિ. ઐય્યર પ્રમાણે જ) એટલે અભિષેકનું ૧૦ મું લેતાં અભિષેકનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૨૬૫, એમાં પૂર્વોક્ત સંખ્યા ૨૧૮ ઉમેરતાં બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૪૮૩; અને ૨૪+૨૮+૪=૫૬ ઉમેરતાં ચન્દ્રગુપ્તની ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. ૩૨૧ બની શકે.

અશોકના રાજ્યાભિષેકનાં **આઠ વર્ષ પૂરાં થતાં** (જુવો વિ. સ્મિથ) એટલે નવમા વર્ષમાં કલિંગ જીત્યાનું શિલાલેખમાં કહ્યું છે કે એ પછી **તુરત** જ ભિક્ષુઓને ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા મોકલ્યા, એટલે આ મોકલ્યાનો સમય નવમા વર્ષના અન્તભાગમાં માની શકાય. હવે, ઐય્યર કહે છે કે યવનદેશ પહોંચતાં એ ભિક્ષુઓને એક વર્ષ લાગ્યું હોય. પણ વસ્તુતઃ એ ભિક્ષુઓ ઉકત સ્થાને પહોંચી ત્યાં અમુક રાજાઓ રાજ્ય કરે છે એમ પત્ર લખ્યો એવી હકીકત ન મળે ત્યાં સુધી એમ કલ્પના કરવામાં પણ શો બાધ છે કે ભિક્ષુઓને મોકલ્યા તે વખતે હજી મેગૅસ જીવે છે એમ અશોકનું માનવું હોય અને વસ્તુતઃ તો એ તે વખતે મરી ગએલો હોય? ભિક્ષુઓને મોકલ્યા તે વખતે એ તુરત જ મરી ગએલો હતો એમ માનીએ, અને તેઓને અશોકે અભિષેકના નવમા વર્ષને અન્તે મોકલ્યા એમ ગણીએ તો ઈ. સ. પૂ. ૨૫૮+૯૧=૨૬૭ અશોકનો અભિષેકકાળ આવે; અને ૨૧૮ ઉમેરતાં બુદ્ધનું નિર્વાણ વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૪૮૫ અને ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૩૨૩ આવે. અને પૂર્વોકત ચન્દ્રગુપ્ત સંબન્ધી ગ્રીક ઇતિહાસકારોએ જે હકીકત આપી છે એ સાથે મેળ મેળવવા માટે આ ગણતરી સ્વીકારવાની જરૂર છે. અર્થાત્ આ બીજી રીતે પણ રા. કેશવલાલની માન્યતા કે ઍલેકઝાંડરની સવારી વખતે ચન્દ્રગુપ્ત જ મગધમાં રાજ્ય કરતો હોવો જોઈએ એ સિદ્ધ થતી નથી.

પાણિનિના ‘**जीविकार्थे चापण्ये**’ એ સૂત્ર ઉપર પતંજલિના ભાષ્યમાં ‘**मौर्यैर्हिरण्यार्थिभिरर्चाः कल्पिताः**’ ઇત્યાદિ પંક્તિઓ છે એમાં ‘હિરણ્યાર્થી મૌર્ય’ તે કોણ એમ પ્રશ્ન થતાં કેટલાક વિદ્વાન મૌર્ય વંશની પડતીના કાળના રાજાઓને એ લગાવે છે અને કેટલાક ચન્દ્રગુપ્ત સાથે પણ એને જોડે છે. ‘રૂડા રાજ્યકર્તા ચન્દ્રગુપ્ત ઉપર ધનલોભનો આરોપ કેવળ અસ્થાને છે’ એમ જણાવી રા. કેશવલાલ પહેલા મતમાં મળે છે; “રાજ્યનું ઉત્પન્ન છેક ઘટી જવાથી મૌર્ય રાજાઓનો શિવ અને સ્કન્દની મહાપૂજાદ્વારા વાટે ને ઘાટે પૈસા ઊઘરાવવાનો વારો આવ્યો હતો એમ કહે છે. આ મત ઘણું કરી ખરો હશે એમ લાગે છે. પરન્તુ એનો કેટલોક આધાર ચાણક્યના **अर्थशास्त्र**માં નોંધેલું રાજ્યનીતિનું ચિત્ર કયા સમયનું છે એ મહા-પ્રશ્નના નિર્ણય ઉપર રહેશે. એ ચિત્રમાં મેગૅસ્થીનિસે નોંધેલી સ્થિતિની ઘણી રેખાઓ નજરે પડે છે. અને તેટલાથી જો એને ચન્દ્રગુપ્તથી અશોક સુધીના સમયમાં મૂકીએ, તો પતંજલિનો ઉલ્લેખ એ સમયના

‘ હિરણ્યાથિ મૌર્ય ’

મૌર્યરાજાઓ સંબન્ધે લેવો જોઇએ; કારણ કે **अर्थशास्त्र**માં ‘**कोशाभिसंहरण**’નામનું પ્રકરણ છે એમાં દ્રવ્યની જરૂર પડતાં પ્રજા પાસેથી ‘**प्रणय**’દ્વારા ધન મેળવવાની વિવિધ યુક્તિઓનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં પતંજલિવાળી યુક્તિ પણ આવે છે (જુવો ઇન્ડિયન એન્ટિકવરિના ગયા ફેબ્રુઆરીના અંકમાં મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનો લેખ). રાજ્યવિસ્તારના કાર્યને અંગે અને તે સાથે જરૂરનાં થઈ પડતાં યુદ્ધોને માટે, ચન્દ્રગુપ્તને પણ ‘અર્થકૃચ્છ્ર’ (ચાણક્યનો શબ્દ) યાને ધનની તાણ પડતી હોય અને તે માટે એને પણ ચાણક્યે બતાવ્યા છે એવા વિવિધ માર્ગો લેવા પડતા હોય તો આશ્ચર્ય નહિ, પણ એ વર્ણન જેમ ચન્દ્રગુપ્તનું હોય તેમ ચન્દ્રગુપ્ત પહેલાનું પણ હોય અને કેવલ પાછળના એટલે અશોક પછીના નબળા મૌર્ય રાજાઓનું પણ હોય; આવી સંદિગ્ધ દશામાં જ આ પ્રશ્ન અત્યારે તો મૂકવો પડે છે.

રા. કેશવલાલ એક સ્થળે લખે છે કે "કૌટિલ્યે **અર્થશાસ્ત્ર** રચ્યું ત્યાં લગી આર્યાવર્તની જ ચક્રવર્તિ ક્ષેત્ર તરીકે ગણના થતી હતી" એ જોતાં તેઓ **અર્થશાસ્ત્ર**ને ચન્દ્રગુપ્તના સમયના પૂર્વાર્ધમાં મૂકતા હોય એમ લાગે છે; પણ એમ હોય, અને પતંજલિએ કહેલો ઉલ્લેખ પાછળના મૌર્ય રાજાઓને લાગુ પડે છે, એમ પોતે માને છે, અને **મૌર્યૈઃ** એમ બહુવચન જોતાં અમને પણ એ જ વિશેષ સંભવિત લાગે છે, તથાપિ અર્થશાસ્ત્રમાં ઉપદેશેલી 'પ્રણય' યુક્તિ ચન્દ્રગુપ્તે ન જ આચરી હોય એમ કહેવાય નહિ કારણ કે ચન્દ્રગુપ્તને સર્વથા 'રૂડા રાજ્યકર્તા' માનવા સામે જસ્ટિનનું પ્રમાણ ઊભું છે.

રા. કેશવલાલભાઇ કહે છે કે "મહાપ્રતાપી ચન્દ્રગુપ્તે સમસ્ત દક્ષિણાપથ પાટલિપુત્રની છાયા નીચે આણ્યો હતો." અને તેના પ્રમાણમાં એટલું જ બતાવે છે કે "અશોકના લેખ દક્ષિણમાં મહિષમંડળ પર્યંત જોવામાં આવે છે," અને અશોકના વૃત્તાન્તમાં "માત્ર કલિંગ ઉપર સવારી કર્યાનું જાણવામાં આવે છે." અર્થાત્ દક્ષિણાપથ એના પહેલાં ચન્દ્રગુપ્તે જીતેલો હોવો જોઇએ. આ અંગ્રેજીમાં જેને "argumentum e silentio" યાને મૌન ઉપરથી ઉપજાવેલી દલીલ કહે છે તે છે, જેને હજી વિશેષ પુષ્ટિની જરૂર છે. વિન્સેન્ટ સ્મિથને પણ કોઈ કલ્પનાની જરૂર લાગી છે પણ તે ચન્દ્રગુપ્ત માટે કરવી કે બિન્દુસાર માટે એ વિષે એ ચોક્કસ નિર્ણય કરી શકયા નથી. "અને વ્યવસાયી પિતા (ચન્દ્રગુપ્ત) કરતાં પુત્રે (બિંદુસારે) દક્ષિણાપથ જીત્યો હોય એ વધારે સંભવિત છે" એમ કહે છે; અને તે જ સાથે, વળી ઉમેરે છે કે "ચન્દ્રગુપ્ત વિષે જે ચોક્કસ પ્રમાણથી જાણવામાં આવ્યું છે તે એવું અદ્‌ભુત છે, અને એ ઉપરથી એનામાં એવી અસાધારણ શક્તિ સિદ્ધ થાય છે, કે એનાં પ્રસિદ્ધ, પરાક્રમોમાં દક્ષિણાપથની જીત ઉમેરવી પણ શક્ય છે."

દક્ષિણાપથની જીત

મિનૅન્ડર ઉપર આવતાં એ સંબન્ધી પેરેગ્રાફમાં એક વિચારવા

જેવું સ્થાન ઉત્પન્ન થએલું નજરે આવે છે. મિનન્ડરે બૌદ્ધ ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો એમ પ્રો. રૅાલિન્સન માને છે (જુવો એમનું “હિન્દુસ્થાન અને પશ્ચિમ વચ્ચે વ્યવહાર”) અને રા. કેશવલાલ પણ એ જ મતના છે. ‘**મિલિન્દપ્રશ્ન**’ ને અન્તે ‘મિલિન્દ-વિહાર’–બન્ધાવી આપ્યાનું, પોતે ભિક્ષુધર્મ અંગીકાર કર્યાનું, અને છેવટે પુત્રને રાજપાટ સોંપી અનાગાર થઇ અર્હત્પદ પ્રાપ્ત કર્યાનું લખ્યું છે. પ્રો. રૂ્હાઇસ ડેવિડ્ઝ આ પુસ્તકના પોતાના ઉપોદ્ઘાતમાં, મિલિન્દના મરણ પછી એના ભષ્મરાશિ માટે અનેક સ્થળેથી થએલી માગણી વિષે પ્લુટાર્કે કરેલી નોંધ ટાંકે છે, તથા

મિનૅન્ડર બૌદ્ધધર્મી

મહાપરિનિર્વાણસૂત્રમાં ગૌતમ બુદ્ધના દેહની ધાતુ વિષે એ જ પ્રમાણે થએલી માગણીનું સ્મરણ આપે છે. વળી પ્રો. રૅાલિન્સન તે સમયના ગ્રીક બૅક્ટ્રિયન યવનો હિન્દુસ્થાનના ધર્મથી આકર્ષાઈ તે સ્વીકારવા લાગ્યા હતા એ વાત પણ રજૂ કરે છે–અને એકન્દર સંભવની તુલા મિલિન્દે બૌદ્ધ ધર્મ અંગીકાર કર્યો હશે એ પક્ષ તરફ નમતી માને છે. અમને પણ આ જ નિર્ણય ખરો લાગે છે. ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’ના જે ભાગમાં રાજાએ અર્હત્પદ પ્રાપ્ત કર્યાનું લખ્યું છે,* એ ભાગ સિયામના ગ્રન્થમાંથી ઉમેરાએલો છે એવી શંકા લેવાઈ છે તેને પ્રો. રૂ્હાઇસ ડેવિડ્ઝ કાંઇક ટેકો આપે છે, અને આપે છે તેવો જ તે પાછો ખેંચી લે છે–અને છતાં એવા નિર્ણય ઉપર આવે છે કે મિલિન્દ બૌદ્ધધર્મી થયો હતો એમ માનવાને કાંઇ પ્રમાણ નથી. ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’નો ઉદ્દેશ બૌદ્ધ સિદ્ધાન્ત ઉપદેશવાનો છે અને તેથી તેનો આ ભાગ ઇતિહાસ તરીકે

---

* ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’માં રાજાને આખરે અર્હત્ યાને બૌદ્ધ ભિક્ષુ થયો જણાવ્યો છે. ગ્રીક ઇતિહાસ એ યુદ્ધયાત્રામાં મર્યો એમ નોંધે છે. રા. કેશવલાલ પુષ્પમિત્ર સાથે લઢતાં યુદ્ધમાં મરાયો એમ કહે છે. પણ આ સ્થળે ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’ કરતાં ગ્રીક ઇતિહાસ વધારે પ્રમાણ માનવાનું કારણ જણાવતા નથી.

પ્રમાણ નથી એવી દલીલ એ કરે છે તે વજનદાર નથી. વજનદાર દલીલ માત્ર એક છે અને તેનું બળ પ્રો. રૅાલિન્સન પણ સ્વીકારે છે તે એ કે–મિલિન્દના સિક્કામાં એ બૌદ્ધધર્મી હતો એમ નિશ્ચય ઉપજાવનાર ચિહ્ન કાંઈ જ નથી. પ્રો. ર્‌હાઇસ ડેવિડ્‌ઝ એ બધાં ચિહ્નો વર્ણવે છે અને એમાં ગ્રીક દેવી પેલાસ વગેરેની આકૃતિ પરથી એણે ગ્રીક ધર્મ તજ્યો ન હતો એવો નિર્ણય બાંધે છે. ઘણાં ચિહ્ન પૈકી માત્ર ત્રણ ચિહ્ન બૌદ્ધ ધર્મનાં સૂચક દેખાય છે–જેમકે ધર્મચક્ર–પણ તે નિર્ણાયક નથી એમ કહે છે. હવે આ સ્થળે, રા. કેશવલાલે મિલિન્દને બૌદ્ધધર્મી ઠરાવવા જતાં એના એક સિક્કાના એક શબ્દનો જે અર્થ કર્યો છે તે સામે વાંધો નોંધવાની જરૂર ઉત્પન્ન થાય છે. એ લખે છે: "બીજામાં પાલિલિપિમાં Maharajasa Tradatasa Menandrasa એવા બોલ કોતરેલા છે, જેમાંના બીજા બોલનો અર્થ હૂં **त्रातात्मन:** એટલે 'જેણે પોતાનો ઉદ્ધાર કર્યો છે એવો' કરૂં છૂં." પણ રા. કેશવલાલભાઈની અહીં સરતચૂક થએલી જણાય છે. 'આત્તવાદ'ના ખંડનને પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનને મોખરે મૂકનાર બૌદ્ધ ભિક્ષુ નાગસેનના શિષ્યને આત્માનું ત્રાણ કેવું? પણ એ સિદ્ધાન્તનો વિરોધ જવા દઈએ. ડૉ. ભાંડારકર એ વિવાદવિષય પદ Tradatarasa એમ વાંચે છે, અને એનો અર્થ tratarasa, tratuh (**त्रातारस = सं. त्रातु:**) એ પ્રમાણે કરે છે. અને એ જ ખરો અર્થ છે એ વાત સિક્કો ઉલટાવીને વાંચતાં સ્પષ્ટ સમજાઈ જાય છે તે આ રીતે : બીજી બાજૂના શબ્દો Basileos Soteros Menandrou એ પ્રમાણે છે–અને તે ક્રમવાર ત્રણ પાલિ શબ્દોને મળતા ગ્રીક શબ્દો હોઈ વચલો પાલિ શબ્દ Soterosના અર્થનો જ હોવો જોઈએ. Soterosનો અર્થ ગ્રીકમાં 'saviour' એટલે ત્રાતા–ત્રાણ કરનાર—જ થાય છે, અને તેથી ડૉ. ભાંડારકરનો અર્થ જ ખરો છે. ઘણા ગ્રીક રાજાઓ–જેઓ

त्रातात्मन: એ ખોટું

આન્ધ્રધર્મી હતા એમ માનવાને કાંઈ પ્રમાણ નથી—તેઓ પોતાના નામની સાથે soter શબ્દ લગાડતા અને એનો અર્થ માત્ર રક્ષણ કરનાર એવો થતો. ગ્રીક લેખને અવગણીને રા. કેશવલાલે ભૂલ કરી છે.

બીજે એક સ્થળે ડૉ. ભાંડારકરની એક 'સરતચૂક' બતાવવામાં રા. કેશવલાલે પોતે કરેલી એક 'સરતચૂક' નજરે પડે છે. રા. કેશવલાલ આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૃત્ય એવા ભેદ પાડી લખે છેઃ "પુરાણોમાં સિમુક અને તેના વંશજોને **आन्ध्र** કહ્યા છે. આંધ્ર અને આન્ધ્રભૃત્ય આન્ધ્ર વંશના ત્રીસ રાજા તેમાં ગણાવ્યા છે. એ ત્રીસ આંધ્રો પછી સાત શ્રીપર્વતીય આંધ્ર થયા છે તેમને પુરાણો **आन्ध्रभृत्य** નામે ઓળખાવે છે. આથી હું સિમુક અને તેના વંશના રાજાઓને **आन्ध्र** કહું છું. ડૉ. ભાંડારકર તેમને **आन्ध्रभृत्य** કહે છે, તે સરતચૂક જણાય છે." આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૃત્ય એવા સ્પષ્ટતા ખાતર ભેદ ભલે પાડો, પણ રા. કેશવલાલ જેમને આન્ધ્ર કહે છે તેમને પણ આન્ધ્રભૃત્ય કહેવામાં ડૉ. ભાંડારકરની સરતચૂક થએલી નથી. એ સંબન્ધમાં આન્ધ્રભૃત્યનો અર્થ કરતાં તેઓ લખે છેઃ "The Andhrabhrityas, that is, Andhras who were once servants or Bhrityas. અને એ નામ પહેલા આન્ધ્ર રાજાંઓ માટે પણ એમને સ્વીકારવું પડયું છે તેનું કારણ કે **काण्वायनास्ततो भृत्याः**......ઇત્યાદિ **भृत्य**પદવાળું પુરાણનું વચન છે. તેઓના પછી જે રાજાઓ આવે છે તેઓને પણ **भृत्यान्वयाः सप्तैवान्ध्राः** 'એમના ભૃત્યવંશમાં જન્મેલા સાત આન્ધ્ર' **आन्ध्राः श्रीपर्वतीयाश्च**—શ્રી પર્વતમાં વસતા આન્ધ્ર એમ આન્ધ્ર-પદથી નિર્દેશ્યા છે; અર્થાત્ આપણી સમઝણની સ્પષ્ટતા ખાતર પૂર્વના રાજાઓને આપણે 'આન્ધ્ર' કહીએ અને પાછલાઓને 'આન્ધ્રભૃત્ય' કહીએ તો તેમાં ખોટું નથી, બલ્કે સ્પષ્ટતાનો લાભ છે, પણ પૂર્વના રાજાઓને આન્ધ્રભૃત્ય કહેવામાં કશી 'સરતચૂક' થઈ છે એમ નથી.

હવે રા. કેશવલાલે ઊકેલેલાં થોડાંક પ્રાચીન સ્થળોના કોયડા જોઈએ. ખારવેલ સંબન્ધી હસ્તિગુફાના લેખમાં એક સ્થળે **मसिकनगरं** પાઠ છે, ત્યાં **नसिकनगरं** વાંચી અત્યાર સુધી કોઇએ ન ઊકેલેલો કોયડો ઊકેલ્યો છે. એની યથાર્થતા તપાસવાનો મને અવકાશ મળ્યો નથી તેથી એ સંબન્ધી અત્રે હું કાંઈ કહેતો નથી. પણ બીજાં થોડાંક સ્થળો સંબન્ધી કાંઇક કહીશું. **मिलिन्दप्रश्न**માં મિલિન્દ અલસન્દ દ્વીપમાં કલસિ ગામમાં પોતે જન્મ્યાનું કહે છે (૩. ૭. ૪–૫). અન્યત્ર (૬–૩૧) એ જ પુસ્તકમાં મહાસમુદ્રવાટે વંગ ચીન સૌવીર અલસન્દ વગેરે સ્થળે જવાનું કહ્યું છે એ જોતાં અલસન્દ કોઇક સમુદ્રકાંઠાનું સ્થાન હોવું જોઇએ એમ પણ લાગે છે. તેથી 'અલસંદ દ્વીપ' માં 'દ્વીપ' શબ્દ રા. કેશવલાલ ધારે છે તેમ કેવળ દેશવાચક નહિ, પણ સમુદ્રકાંઠાનો કોઇક દેશ કે નગરનો વાચક માનવો જોઈએ. 'અલસંદ દ્વીપ નૌપ્રાપ્ય હોવો જોઇએ' એ રા. કેશવલાલનું કહેવું ખરૂં છે, અને

અલસન્દ

તેઓ આ કારણથી કનિંગહામની કલ્પના કે એ અફગાનિસ્તાનમાં આવેલું હોવું જોઇએ એને ત્યાજ્ય ગણે છે એ બરાબર છે. કનિંગહામની ભ્રાન્તિ ઍલેકઝાંડરે ઍલેકઝાંડ્રિયા નામનાં ઘણાં શહેરો વસાવ્યાં હતાં અને તેમાંનું એક અફગાનિસ્તાનમાં પણ આવેલું છે એમાંથી ઊપજી છે. ર્‌હાઇસ ડેવિડ્ઝ **मिलिन्दप्रश्न**ના ૩. ૭. ૪–૫ ના ભાષાન્તરમાં અલસન્દ શબ્દની ફુટનોટમાં Alexandria (in Baktria) built on an island in the Indus." એમ કહે છે અહીં બૅક્ટ્રિયા શબ્દથી વિશાળ અર્થનું બૅક્ટ્રિયા એટલે કે બૅક્ટ્રિયન ગ્રીકોએ જીતેલા સિન્ધુ નદીના પ્રદેશ સુધીનું બૅક્ટ્રિયા એમ સમઝવું પડશે, કારણ કે એ સિન્ધુ નદીને કાંઠે આવેલું હતું એમ અહીં સ્પષ્ટ કહ્યું છે; અને ઉપોદ્ઘાતમાં (P. XXIII) પણ કલસિ ગામ તે કરિસિ નામનું એક મ્હોટું નગર હતું અને જે દ્વીપ ઉપર

એ ગામ આવેલું હતું તેનું ગ્રીકોએ ઍલેકઝાંડ્રિયા—**मि. प्र.** નું **अलसन्द**—નામ પાડયું હતું અને એ દ્વીપ સિન્ધુ નદીમાં હતો એમ જણાવ્યું છે. વળી **मि. प्र.** માં એક બીજે સ્થળે અલસન્દ અને નિકુમ્બનું જોડકું કર્યું છે ત્યાં નિકુમ્બ જહેલમ કાંઠે ઍલેકઝાંડરે બાંધેલું નિકેઇયા હોય તો અલસન્દ તે ચિનાબ અને સિન્ધુના સંગમ પાસે બાંધેલું ઍલેકઝાંડ્રિયા (—ઑાન ઇન્ડસ) હોવું સંભવે છે. સિંહલી ગ્રન્થ, મહાવંશમાં પણ આ યવનોની નગરી—અલસન્દ—નો નામપૂર્વક નિર્દેશ કરેલો જોવામાં આવે છે, અને ત્યાંથી ત્રીસ હજાર ભિક્ષુઓ સહવર્ત્તમાન ‘યોન મહાધમ્મરક્ખિત’—યવનમહાધર્મરક્ષિત—નામે સ્થવિર ભિક્ષુ મહાસ્તૂપની પ્રતિષ્ઠા કરવા ગયાનું જણાવ્યું છે—ત્યાં ભાષાન્તર નીચે ટિપ્પણમાં ડૉ. ગીગરે અલસન્દને કાબૂલ પાસે મૂકયું છે, પરંતુ ત્યાં પણ પૂર્વોક્ત ચિનાબ અને સિન્ધુ નદીની વચ્ચેના પ્રદેશ (દ્વીપ)માં એને ધારતાં હું નથી ધારતો કે પૂર્વાપર સંદર્ભનો કાંઈ વાંધો આવતો હોય. પરંતુ **मि. प्र.**ના પહેલા ઊતારામાં, અલસન્દને શાકલથી ૨૦૦ યોજન દૂર કહ્યું છે, (શાકલ અને કાશ્મીર વચ્ચે બાર યોજનનું અન્તર બતાવ્યું છે) એ ગણતરી ખરી માનીને ચાલીએ તો ઉપર જણાવેલાં બેમાંથી એકે સ્થળ બન્ધબેસતું થતું નથી. સિન્ધુના મૂળ સુધી જઇએ તો એ અન્તર લગભગ બન્ધબેસતું થાય. ઇજિપ્ટનું ઍલેક-ઝાંડ્રિયા અત્યન્ત દૂર પડે. ઈરાની અખાત પાસે કદાચ જોઈતા અન્તર-વાળું સ્થળ મળે, પણ એને બીજી બધી ઐતિહાસિક હકીકત લાગુ પડી શકે છે કે કેમ એ જોવું જોઈએ. અત્યારે તો સિન્ધુ અને ચિનાબ વચ્ચેના પ્રદેશમાં આવેલું ‘ઍલેકઝાંડ્રિયા—ઑન—ઈન્ડસ’ તે અલસન્દ એ મત સ્વીકારવો પડે છે.

એક બીજી વાત: ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’ના મિલિન્દને બદલે ચીન અને તિબેટના એ ગ્રન્થના રૂપાન્તરમાં અનન્ત અને નન્દ રાજાને નાગસેન સ્થવિરે ઉપદેશ કર્યાનું લખ્યું છે. એ ઉપરથી એક વિદ્વાનનું એમ ધારવું છે કે ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’ની પૂર્વે રાજા અને સ્થવિરના સંવાદનું

કોઈક આખ્યાન હશે, અને એ રાજા કલિંગ અને તિપરા તરફનો હશે. અને અલસન્દ દ્વીપ તે સન્દરબન્સ (ઓરિસ્સા પાસે)નો એકાદ દ્વીપ. આ અનુમાનના સમર્થનમાં એ 'મિલિન્દપ્રશ્ન'ના વર્ષાઋતુ સમુદ્ર પશુ અને વૃક્ષના વર્ણનની કેટલીક વિશેષતા—જે પંજાબ તરફના ભાગને લાગુ ન પડે અને તિપરા–કલિંગ–ઓરિસાવાળા ભાગને લાગુ ન પડે—એ બતાવે છે. આ કલ્પના ખરી હોય તો પશ્ચિમ તરફ અલસન્દ દ્વીપનું સ્થાન શોધવું વ્યર્થ છે. પણ અત્યારે જે હકીકત આપણી સમક્ષ છે તે જોતાં મને આ બીજો પક્ષ સંભવિત લાગતો નથી.

સિગર્ડિસ

"સ્ટ્રેબોના લખવા પ્રમાણે મીનેન્ડરે Patalene Saraostos અને Sigerdis જીતી લીધાં હતાં. બે પૈકી પહેલા બે દેશ સિન્ધ અને સૌરાષ્ટ્ર છે એમ નક્કી થઈ ચુકયું છે. પરંતુ Sigerdis તે કયો દેશ તે વિશે કોઈ નિર્ણય બાંધવામાં આવ્યો નથી. એને સૌરાષ્ટ્ર પછી મૂકયો છે અને પશ્ચિમ કિનારે આવેલો કહ્યો છે," તે ઉપરથી રા. કેશવલાલ કોંકણની ગુફાઓના લેખમાં શકપદ્ર નામે એક સ્થાન નોંધાએલું છે તેની સાથે એની (સિગર્ડિસની) એકતા કલ્પે છે. અમને આ કલ્પના ખરી લાગતી નથી. કલ્પના જ કરવી હોય તો સિગર્ડિસ તે સાગરદેશઃ સમુદ્રકાંડે આવેલા દેશના પર્યાય (કચ્છવાચ્ય) ભૃગુકચ્છ, વા સૌરાષ્ટ્રની દક્ષિણે હિન્દુસ્થાનનો પશ્ચિમ સમુદ્રનો કેટલોક કાંઠો એમ કલ્પના કરવી ઠીક છે.

"They got possession not only of Patelene but of the kingdom of Sarasotus and Sigerdis which constitute the remainder of the coast."

Strabo

સ્ટ્રેબો જ્યારે આ પ્રમાણે Sigerdis ને 'બાકીનો કાંઠો' કહે છે ત્યારે તે એક 'પદ્ર' ના નામથી ઓળખાતો હોય તો એ સંભવિત છે?

શકપદ લેતાં ઘણા વાંધા આવે છે. મિનૅન્ડર કોંકણ સુધી પહોંચ્યો હતો એમ માનવાને પ્રમાણ નથી પરંતુ એ વાંધાને ન્હાનો ગણી બાજૂ પર મૂકીએ અને સ્ટ્રાબોનું આ વચન એ જ એનું પ્રમાણ છે એમ માનીએ, પણ મ્હોટો વાંધો તો એ છે કે મિનૅન્ડર પહેલાં શક લોકો કોંકણના કાંઠા સુધી પહોંચેલા જાણવામાં છે? ધારો કે શકપદ=સિગર્ડિસ એ નામ મિનૅન્ડરના વખતનું નહિ પણ સ્ટ્રૅબોનાં વખતનું હતું, તોપણ એ વાંધો ખસતો નથી; કારણ કે સ્ટ્રૅબોનો જન્મકાળ ઇ. સ. પૂર્વે આશરે ૬૭ વર્ષમાં મનાય છે, અને એના સમયમાં શક લોકો કોંકણ સુધી જઈને ત્યાં પોતાનું સ્થાન કરી શક્યા હોય એમ માનવાને જોઇતાં પ્રમાણ નથી. વળી, કોંકણની ગુફાઓના લેખ ઇ. સ. પછીના પહેલા શતકથી માંડી નવમા શતક સુધીના નોંધાયા છે અને તેમાં ઘણા ખરા ત્રીજા શતક પછીના છે, (જુવો કોંકણ ગૅઝેટિયર), એટલે શકપ્રદનું નામ એ પૈકી કયા શતકના લેખમાં છે એ પણ પ્રથમ નક્કી કરીને આગળ ચાલવું જોઈએ. જો કે દક્ષિણમાં શક લોકોનું સ્થાન થયાનો સમય હજી સુધી જાણવામાં છે તે પ્રમાણે ઇ. સ. પછી પહેલા શતકના લેખમાં શકપદ નામ હોય એમ સંભવતું નથી.

સિન્ધુ પારના યવનોને અગ્નિમિત્રના પુત્ર અને પુષ્યમિત્રના પૌત્ર વસુમિત્રે હરાવ્યા—એમ **માલવિકાગ્નિમિત્ર**માં આપણે વાંચીએ છીએ —ત્યાં **સિન્ધુ**શબ્દથી મ્હોટી સિન્ધુ સમઝવી કે રજપૂતસ્થાનની પૂર્વ હદ ઉપરની સિન્ધુ નદી સમઝવી એ પ્રશ્ન છે. રા. કેશવલાલ ત્યાં મ્હોટી સિન્ધુ લે છે. ડૉ. ભાંડારકરે પણ એમના એક લેખમાં એ જ અર્થ લીધો છે, પણ એ સંબન્ધી કાંઈ ઊહાપોહ કર્યો નથી. વિન્સેન્ટ સ્મિથ અને રૉલિન્સન રજપૂતાના અને બુંદેલખંડ વચ્ચે આવેલી પૂર્વોક્ત નદી લે છે, અને રૉલિન્સન ભાર મૂકીને કહે છે: "Not, of course, the Indus"—પંજાબની મ્હોટી સિન્ધુ નહિ જ. રા. કેશવલાલભાઈ

સિન્ધુ

સામા પક્ષના સમર્થનમાં કહે છે: "પાટલિપુત્રને ધોરી રાજમાર્ગથી સિંધુ કાંઠા સાથે સીધો સંબંધ હતો.........તેવો સંબંધ વિદિશાને ન હતો."—તેથી મ્હોટી સિન્ધુના કાંઠાની હકીકત પ્રથમ પાટલિપુત્ર (પુષ્પમિત્ર પાસેથી) થઈને વિદિશા અગ્નિમિત્રને પહોંચે છે. રા. કેશવલાલ નરેન્દ્રનાથ લૉનાં જે પાનાં તરફ વાચકનું લક્ષ દોરે છે તેમાં અમુક સ્થળે રસ્તો ન હતો એમ ઠરાવેલું જોવામાં આવતું નથી, બલ્કે તેની પહેલાંનું એક પાનું જોતાં હિન્દુસ્થાનમાં તે સમયે ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ પશ્ચિમ એમ ચોતરફ રસ્તા હતા એવી ઉક્તિ નજરે પડે છે—અને કૌટિલ્યના **અર્થશાસ્ત્ર**ના જે પ્રકરણને આધારે મિ. નરેન્દ્રનાથનું પ્રકરણ લખાએલું છે તે વાંચતાં હિન્દુસ્થાનમાં તે વખતે ચોતરફ ન્હાના મ્હોટા વાણિજ્ય સૈન્ય વગેરેને માટે અસંખ્ય રસ્તાઓ પથરાએલા હતા એમ સ્પષ્ટ ભાન થાય છે. અને તેથી વસુમિત્રે યવનોને હરાવ્યાની હકીકત પુષ્પમિત્ર તરફથી અગ્નિમિત્રને મળે છે તેનું કારણ રસ્તા હોવા ન હોવારૂપી જણાતું નથી. લશ્કરની હકીકત રાજાને હરઘડી મળ્યા કરવી જોઈએ તે કારણથી તે પ્રથમ પુષ્પમિત્ર પાસે જાય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ તે સિવાય અત્રે એક સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે આપણે નાટક વાંચીએ છીએ, ઇતિહાસ વાંચતા નથી; અને અહીં કાલિદાસ એક રસિક સંવિધાનપૂર્વક નિર્વહણસન્ધિ રચે છે, તેના ઉપર યથાર્થતાની પરીક્ષાનો અતિશય બોજો નાંખવો વાજબી નથી. કાલિદાસે મેઘદૂતમાં ન્હાની સિન્ધુનો ઉલ્લેખ કરેલો સુવિદિત છે, એટલે વસ્તુત: બંને સિન્ધુઓ પ્રસિદ્ધિની અપેક્ષાએ પ્રકૃત સ્થળે સરખી રીતે ચાલે એમ છે: જે પ્રશ્ન છે તે અતિહાસિક છે—તે એવો કે મિનૅન્ડરની સિક્કા વગેરેથી ઉપલબ્ધ હકીકત ધ્યાનમાં લેતાં પુષ્પમિત્રનો અશ્વ મ્હોટી સિન્ધુના દક્ષિણ કાંઠા સુધી પહોંચ્યો હશે કે કેમ? અને ત્યાંના યવનોને હરાવીને વસુમિત્રે પિતામહની આણ વર્તાવી હશે કે કેમ? મિનૅન્ડરના રાજ્યની સીમા વગેરે વિષે આપણે જે જાણીએ છીએ તે જોતાં મ્હોટી સિન્ધુ કરતાં ન્હાની સિન્ધુની કલ્પના ખરી હોવાનો વિશેષ સંભવ જણાય છે.

સાકેત

યવનોની ચઢાઇને લગતો **વૃદ્ધગર્ગસંહિતા**ના યુગપુરાણ નામના પ્રકરણમાંથી રા. કેશવલાલે પરિશિષ્ટરૂપે એક ઊતારો મૂક્યો છે એમાં **સાકેત**–શબ્દ આવે છે એ સાકેત તે અયોધ્યા કે મહાકોશલનું સાકેત નહિ, પણ વરાહમિહિરની બૃહત્–સંહિતામાં “મધ્ય દેશ-વિભાગમાં **સાકંત** અથવા **સાંકેત દેશ** પરિગણિત છે” તે; અને તે કનિંગહામના હિન્દુસ્થાનના પ્રાચીન ભૂગોળવર્ણનમાં જેને Sukhet કહેલ છે તે–એમ એમનું ધારવું છે. આ સંબન્ધી મ્હારા મનમાં થોડીક ગૂંચવણ ઉત્પન્ન થાય છે. કનિંગહામવાળું Sukhet એ જ સાકેત હોય તો એને અને Mandi એ બે મૂળ ન્હાનાં રાજ્યો મળીને એક રાજ્ય બનેલું હતું એમ કનિંગહામ કહે છે અને એ રાજ્યની ચતુઃસીમામાં પૂર્વે કુલુ પશ્ચિમે કાંગ્રા અને દક્ષિણે સતલજ બતાવે છે. યુગપુરાણમાં ગ્રીકોએ હલ્લો કરેલા દેશો ગણાવ્યા છે ત્યાં એ દેશો ક્રમવાર હલ્લાના માર્ગમાં આવેલા હતા એમ માનીએ તો આ Sukhet તે સાકેત હોવાનો સંભવ જણાય છે. પણ એમાં મુશ્કેલી આટલી રહે છે કે એક તો સાકેત પછી પાંચાલ અને માથુર ગણાવ્યા છે એનું છેટું જરા વધારે પડે છે, અને તે પછી તુરત કુસુમધ્વજ–પુષ્પપુર (પાટલિપુત્ર) અને મગધ આવે છે એટલે માથુર દેશથી એકદમ મગધ કૂદકો મારવા જેવું થાય છે. તેને બદલે સાધારણ રીતે અયોધ્યા પ્રાન્તમાં સાકેત મૂકાય છે તે લઈએ તો માથુર અને મગધ દેશની વચ્ચે મ્હોટો ગાળો પૂરાય છે. આ સ્થિતિમાં ગર્ગ ‘**ततः साकेतमाक्रम्य पाञ्चालान् माथुरांस्तथा**’ એમ કહે છે તેમાં મુખ્ય ચઢાઈ સાકેત ઉપર માનીને પાંચાલ અને માથુર દેશને તે સાથે જીતી લીધા એમ કલ્પના કરીએ તો તે ન ચાલે? બીજું–Sukhet જ્યાં આવેલું છે એ ભાગને વરાહમિહિરના શબ્દમાં “મધ્યદેશ” કહી શકાય ખરો?–એ બીજો પ્રશ્ન છે. ત્રીજું Sukhet અને **સાકેત**ના શબ્દસામ્ય ઉપર બહુ વજન મૂકવાનું નથી,

કારણ કે Sukhet એ સુક્ષેત્રનો અપભ્રંશ હોઈ કોઈ પણ યાત્રાનું સ્થાન એ હશે એમ માનીને સાકેતથી એને ભિન્ન પાડી શકાય છે; અને બૌદ્ધ ગ્રન્થો ઉપરથી તથા યુએનચ્વૅંગે એની મુસાફરીમાં જુદાં જુદાં સ્થળોનાં અન્તરો નોંધ્યાં છે એની મદદથી વિદ્વાનોએ સાકેતનાં જે સ્થળ સૂચવ્યાં છે–કુરસી (વિ. સ્મિથ), પસકા (ડૉ. હોઇ), સંચાન કોટ અથવા સુજાન કોટ (ડૉ. ફૂરર) કે તુસારણ–બિહાર (મેજર વૉસ્ટ)–એના હક પણ વગર ચર્ચાએ કાઢી નાંખવા જેવાં નથી. પરંતુ આ સર્વ ઉપરાંત આમાંથી ઉપસ્થિત થતો એક મ્હોટો પ્રશ્ન વિદ્વાનો આગળ અમે મૂકીએ છીએઃ એ પ્રશ્ન તે એ કે મિનૅન્ડર મગધ સુધી પહોંચ્યો હશે ખરો ? આટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે " **मगधे मथितेऽहितैः** " એ આખરે કલ્પિત પાઠ છે; મૂળ પાઠ તો **कर्दमे प्रथिते हितैः** (**हिते**–ડૉ. કર્ન) છે. અને રા. કેશવલાલનો કલ્પિત પાઠ સરળતાના કારણથી તેમ જ પાસેના '**मत्तः पुष्पपुरे प्राप्ते**' શબ્દો જોતાં ઠીક લાગે છે તોપણ એને માટે ઐતિહાસિક પ્રમાણની અપેક્ષા રહે છે. કોઈ પણ ગ્રીક ઇતિહાસમાં મિનૅન્ડર પાટલિપુત્ર સુધી પહોંચ્યાનું લખ્યું છે ? મિનૅન્ડર છેક Soanus (શોણ–પાટલિપુત્ર પાસેનો નદ) સુધી પહોંચ્યો હતો એમ સ્ટ્રૅબો કહે છે એમ પ્રો. રૅાલિન્સન કહે છે. પણ પ્રો. રૅાલિન્સનને ફુટનોટમાં ટાંકેલો ગ્રીક ઉતારો વાંચતાં જણાય છે કે સ્ટ્રૅબોના હસ્તલિખિત પુસ્તકનો પાઠ તો Isamos છે. આ Isamos તે શોણ હશે એમ કનિંગહામની કલ્પના છે તેથી દોરાઇને રૅાલિન્સને એ પ્રમાણે કહ્યું હોય. ડૉ. ભાંડારકર તો Isamos થી જમના સમજે છે. એ ન સ્વીકારીએ તો જમનામાં મળતી Isan નદી સ્વીકારીશું ? અત્યારે તો Sigerdis જેવું આ પણ એક અજ્ઞાત સ્થળ માનવું પડશે. શોણ માનવાને તો કાંઈ જ પ્રમાણ નથી. ગ્રીક ઇતિહાસકાર એમને સુપરિચિત નામ પાલિબોથ્રા મૂકીને શોણ કે ઇશૅમૉસ શા માટે કહે ? પાટલિપુત્રનો ઘેરો ખરેખર થયો હશે ખરો ? હોય તો ગ્રીક ઇતિહાસમાં એની કેમ

નોંધ નથી ? માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પણ, ‘યવનો પાટલિપુત્ર પહોંચ્યા અને ત્યાંથી મગધદેશને મથી નાંખ્યો’ એવી હકીકત બની હોય તો નોંધાયા વગર રહે ખરી ? હવે પતંજલિનું પ્રમાણ જુવો. પતંજલિ સાકેત અને મધ્યમિકાના ઘેરાનો ઉલ્લેખ કરે છે, પણ પાટલિપુત્રના ઘેરાનો કરતા નથી એ શું ? એ ઘેરો થયો હોય તો સૌથી મહત્ત્વનો ઘેરો ઉદાહરણ માટે ન લેતાં પ્રમાણમાં ઓછા મહત્ત્વના સાકેત અને માધ્યમિકાના ઘેરા કેમ લે છે ? પાટલિપુત્રનો ઘેરો મહાભાષ્ય પછી થયો એમ તો કલ્પાશે નહિ, કારણ કે ‘ **पुष्यमित्रं याजयामः** ’ એ પ્રસિદ્ધ વાક્યમાં ઉલ્લેખેલો અશ્વમેધયજ્ઞ પણ મહાભાષ્ય વખતે થાય છે; અર્થાત્ તે વખતે યવનોની ચઢાઈ પાછી વળી ગઈ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ વિચારતાં પાટલિપુત્રના ઘેરા માટે બહુ શંકા ઊપજે છે ત્યારે ગર્ગ “**ततः पुष्पपुरे प्राप्ते**” કહે છે તે શું ? કાંઈ સમઝણ પડતી નથી. યૂએનચ્વૅંગની મુસાફરીના પુસ્તકમાં મિ. બીલ કહે છે (પૃ. ૨૦૭) કે કાન્યકુબ્જની પ્રાચીન રાજધાની કુસુમપુર નામે હતી—એ કુસુમપુર તે જ પુષ્પપુર તો નહિ હોય ? વળી ગર્ગના ઊતારામાંનાં કુસુમધ્વજ અને પુષ્પપુર તે એક કે જુદાં ? **ततः**—એટલે કુસુમધ્વજથી આગળ ચાલતાં એમ અર્થ લેવો ? એમ હોય તો કુસુમધ્વજ તે કયું ગામ ઇત્યાદિ આ ઊતારાને અંગે થોડી મુશ્કેલીઓ ઉપસ્થિત નથી.

છેવટે—ઉપોદ્ઘાતમાંની એક બે પાઠકલ્પના વિષે બે શબ્દો: પુષ્યમિત્રે છેલ્લા મૌર્ય રાજા બૃહદ્રથને મારી ગાદી લીધા સંબન્ધી **हर्षचरित** માંથી જે ઊતારો આપ્યો છે તેમાં ડૉ. બૂલ્હરનો પાઠ **प्रतिज्ञादुर्बलं** છે; ટીકાકાર શંકરનો **प्रज्ञादुर्बलं** પાઠ છે, એ સરલ છે, અને એ જ રા. કેશવલાલ પસન્દ કરે છે. એક બે કલ્પિત પાઠ ડૉ. બુલ્હરના પાઠને અનુસરી અંગ્રેજ લેખકોએ **प्रतिज्ञा** નો અર્થ Coronation-oath કર્યો છે. એમાં પ્રતિજ્ઞા તે શી ?—એમ આકાંક્ષા ઊભી રહે છે તેથી

રા. કેશવલાલ પૂર્વોક્ત સરળ પાઠ સ્વીકારે છે. પરંતુ હાલમાં ઇન્ડિયન ઍન્ટિક્વરિના ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૮ના અંકમાં મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલે **म. भा. शान्तिपर्व**માંથી રાજાએ ગાદીએ બેસતી વખતે લેવાની પ્રતિજ્ઞાના શ્લોકો ટાંકયા છે એ ઉપર લક્ષ દેતાં, 'પ્રતિજ્ઞા' શબ્દનો અર્થ તે વખતે સુપ્રસિદ્ધ હશે એમ માની શકાય છે—અને એ પાઠમાં જે અર્થગૌરવ રહેલું છે તે ધ્યાનમાં રાખતાં, એક પાઠની સરળતા અને બીજાનું અર્થગૌરવ એ સામસામાં તાજવાને સમાન રેખામાં રાખે છે. **मालविकाग्निमित्र**ના પહેલા અંકમાં આપેલા યજ્ઞસેનના પ્રતિસંદેશની ગાથામાં **मौर्यसचिवं विमुञ्चति** એવો એક પ્રસિદ્ધ પાઠ છે, તેને સ્થાને રા. કેશવલાલ **मौर्यं नृपं विमुञ्चति** એવો નવીન પાઠ કલ્પે છે, અને એ મૌર્યનૃપ તે પશ્ચિમ મૌર્ય રાજ્યનો અગ્નિમિત્રના પિતાના નામે નામનો પુષ્યમિત્ર નામનો એક રાજા એમ કલ્પીને "તે શુંગસેના સાથે લઢતાં હાર્યો ને કેદ પકડાયો, ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૯." એમ એક ઇતિહાસવૃત્તાન્ત ઊભો કરે છે. અમને **मौर्यसचिवं** એવો ઉપલબ્ધ પાઠ ત્યજવાની કાંઈજ જરૂર જણાતી નથી. બૃહદ્રથ મૌર્યને પુષ્યમિત્રે માર્યો અને ગાદી લીધી તે વખતે સ્વાભાવિક રીતે જે પ્રકૃતિક્ષોભ થયો હોવો જોઇએ, તેમાં ગત રાજાના એક સચિવે ભાગ લીધો હશે અને તેને પુષ્યમિત્રના પુત્ર અગ્નિમિત્રે કેદ કર્યો હશે– એવો વૃત્તાન્ત ગાથાના પ્રસિદ્ધ પાઠમાંથી ફલિત થાય છે, તો પછી એને સ્થાને નવીન પાઠ કલ્પીને નવીન ઇતિહાસ ઉત્પન્ન કરવાની શી જરૂર છે? વીખરાતા મૌર્ય રાજા તો ઇ. સ. પછી છેક સાતમા આઠમા શતકમાં કોંકણ સુધી મળે છે. એમના કોઈનું પણ નામ અગ્નિમિત્રના ઇતિહાસમાં ઉપલબ્ધ થતું હોત તો અહીં '**मौर्यं नृपं**' એવો કલ્પિત પાઠ કરવાને કાંઇકે પણ આધાર મનાત. તે વિના તો આમ નવીન પાઠ કલ્પવાની અમારી હિમ્મત ચાલતી નથી.

આ પ્રમાણે અગણિત વિચારણીય સ્થાનોમાંથી થોડાંક વિચારીને

આ અવલોકન અમે સમાપ્ત કરીએ છીએ. એ વિચારવામાં મુખ્ય પદ્ધતિ અમે એ રાખી છે કે રા. કેશવલાલભાઈના અનેક નિર્ણયોના મૂળમાં અને એની આસપાસ જે શોધનું સાહિત્ય રહેલું છે એને પૂર્ણ પ્રકાશમાં મૂકવું, જેથી વાચકને–જેને આ વિષયનો સ્વતન્ત્ર અભ્યાસ કરવાની ઇચ્છા હોય, વા એને લગતું મૂળ સાહિત્ય જેના જાણવામાં ન હોય તેને એ સંબન્ધી વસ્તુસ્થિતિ સમઝવામાં આવે. પ્રસંગવશાત્, મિત્રભાવે, માનપૂર્વક પણ નિખાલસ રીતે એક આવશ્યક વિનંતિ રા. કેશવલાલભાઇને કરવાની અમે છૂટ લઇએ છીએ. રા. કેશવલાલભાઇ વિદ્વાન તરીકે ગૂજરાતમાં કેટલી પ્રતિષ્ઠા ભોગવે છે એ પોતે જાણતા નથી. પણ તે એટલી અસાધારણ છે કે ઘણા વિષયમાં એમના મુખનો અને કલમનો શબ્દ તે તે વિષયમાં છેવટના સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારાય છે. એ પ્રતિષ્ઠાના પ્રમાણમાં જ પોતાની જવાબદારી છે. દરેક નિર્ણય સંપૂર્ણ ઊહાપોહપૂર્વક બાંધવાનું કર્તવ્ય તો છે જ, પરંતુ વિશેષમાં એ ઊહાપોહ વાચક આગળ સંપૂર્ણ રીતે ખુલ્લા કરી મૂકવાની પણ એમની ફરજ છે, જેથી વિચારસ્વાતન્ત્ર્યના વર્તમાન યુગમાં વાચકને બંને પાસાં સરખાવી જોવાની અનુકૂળતા મળે. વળી ગૂજરાતીમાં આવા લેખો લખવાનો અર્થ જ એ છે કે ગૂજરાતી વાચકમંડળમાં એ વંચાય. એ મંડળમાં ઘણા અંગ્રેજી જાણતા નથી, અને જાણે છે તેમાં પણ આ વિષયને લગતું સાહિત્ય જેઓના જાણવામાં હોય એવા બહુ થોડા છે. આવું સાહિત્ય ગૂજરાતીમાં ઉત્પન્ન કરવાની બહુ જરૂર છે, અને તે માટે સૂત્રાત્મક ભાષાને બદલે વિસ્તારવાળા વિવેચનની અપેક્ષા છે, જેથી બીજા વાચકો અને લેખકો પણ આમાં ભાગ લઇ શકે અને ચર્ચા કરી શકે. બીજું–રા. કેશવલાલભાઈ જેવા વિદ્વાનને સ્મરણ આપવાની જરૂર નથી કે આ વિષયોમાંના ઘણા સન્દિગ્ધતાના ધુમ્મસમાં છવાએલા હોય છે, એ ધુમ્મસપટ પ્રકાશનાં કિરણોથી છેદવો એ વિદ્વાનોની ફરજ છે, પણ દરિયા ઉપર નાવિક જેમ કૉમ્પસ અને

લૉગબુકની મદદથી પોતાનું વહાણ ક્યાં છે એ ચોક્કસ રીતે જુવે છે, અને ચોક્કસ રીતે નોંધે છે, તે જ રીતે આ જાતના વિષયોમાં વિદ્વાનોની ફરજ સિદ્ધાન્ત–સંભવ–શક્યતાદિભેદ સૂક્ષ્મતાથી જોઇ, સત્યનિષ્ઠાથી પાળી, તે જ રૂપે તે નોંધવાની છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૧૭, અંક ૮, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૭૪)

નરસિંહ અને મીરાં

એ ‘ જવાલાઓ ’ ક્યાંથી પ્રકટી ?

ગયા અંકમાં અમે રા. ગોવર્ધનરામનું “સાક્ષરપરિષદ”ના પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. આજ અમે એ સંબન્ધી અવલોકનરૂપે બે બોલ લખવા માગીએ છીએ. એ સાક્ષરશિરોમણિ પાસેથી જે કાંઇ આવે તે ગંભીર વિચારથી ભરેલું હોઈ સર્વથા માનપૂર્વક શ્રવણને પાત્ર છે, અને અમે આ પ્રકૃત ભાષણ એવા જ ભાવથી અવલોકીએ છીએ એમ જણાવવાનો યત્ન કરવો તે કેવળ સિદ્ધસાધન કરવા જેવું છે. માનનું ઉત્તમ સ્વરૂપ મનન છે, અને એ મનન અમે એમના ભાષણને અર્પીએ છીએ. એમાં કેટલેક સ્થળે એમના વિચાર સાથે તદ્દન એકતા આવે છે, ક્વચિત્ એ જ વસ્તુ જરા જુદી રીતે કહેવી ઠીક લાગે છે, અને ક્વચિત્ “તાલભંગ” દેખાય છે તો તે સાથે “તાલબન્ધ”ની આશા પણ ઉપજે છે. અનેક સૂરમાંથી જ મધુર સુરાવટ ઉપજશે એમ શ્રદ્ધા રાખી દરેક સત્યાન્વેષીએ પોતાના વિચારો છૂટથી–જો કે જવાબદારીની પૂર્ણ સમજણ સાથે–પ્રકટ કરવાના છે, અને તદનુસાર પ્રકૃત વિષયમાં એક બે સ્થળે રા. ગોવર્ધનભાઈના સૂર સાથે એક ભિન્ન સૂર પણ પ્રકટ થવા દઈશું.

૧. રા. ગોવર્ધનરામે આરમ્ભમાં એમની પોતાની ખાસ રૂપકની શૈલીમાં પરિષદ્‌ના જનોને 'તાલબન્ધ' ઉપજાવવા ઉપદેશ કર્યો. અને સભા બહાર કોઇ એમ કહેતું હોય કે આપણે કાળક્ષેપ અને શક્તિનો વ્યય કરીએ છીએ તો એવા આક્ષેપનો જવાબ વાળવાની જરૂર નથી એમ સલાહ આપી. આ ઉપદેશ અને સલાહ સર્વથા યોગ્ય છે.

૨. ત્યારબાદ, એમણે ગૂજરાતી સાહિત્યવૃક્ષનું 'મૂળ અને થડ' તથા તેની પાંચ 'પેરાઈઓ' બતાવી. એ મૂળના સમયમાં ગૂજરાતનો રાજકીય ઇતિહાસ એના સાહિત્યની સ્થિતિમાં કેટલો કારણરૂપ થયો છે તથા એની પહેલી 'પેરાઈ'–'આદિ યુગ'–માં ગૂજરાતે બીજા પ્રાન્તને શું આપ્યું છે, એનું સૂચન કર્યું. અને ત્યાર પછીના ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જૂનું નવું–પિતૃધન અને જાતબળ–કેવી રીતે એકઠાં થતાં ચાલ્યાં, તથા વખતે વખતે મૂળના 'મહાન અંગાર' માંથી 'તડતડીઆં' જ માત્ર કેવાં ઊડયાં કરતાં હતાં એ બતાવ્યું. રા. ગોવર્ધનરામના આ નિરૂપણમાં કેટલીક નતનતા હતી, અને કેટલુંક સુપ્રસિદ્ધ જેવું જણાતું હતું તો તે પ્રસિદ્ધિનું કારણ પણ મૂળમાં પોતે જ—'The Classical Poets of Gujarat' ના કર્તારૂપે–હતા.

૩. છેવટે પ્રાચીન સાહિત્ય કેવી રીતે વાંચવું અને એનો ભવિષ્યના સાહિત્ય માટે કેવો ઉપયોગ કરવો એ સંબન્ધી બે અગત્યની સલાહ આપી. પ્રાચીન કવિઓનું સાહિત્ય વાંચવું તે એમના પોતાના દૃષ્ટિબિંદુથી વાંચવું: દેખાતી કૃષ્ણ અને રાધિકાના પ્રેમની વાર્તાઓમાં જે અધ્યાત્મરહસ્ય તેઓ સમાવતા હતા તે એ વાર્તાઓનું બાહ્ય પડ ભેદીને અન્તરમાં જઈ ને સમઝવું. બીજું શેલિ અને વર્ડઝવર્થનો ઉત્કૃષ્ટ હૃદયરસ જાણનાર અંગ્રેજી ભણેલા વર્તમાન કવિઓએ પોતાની કાવ્યપદ્ધતિ ફેરવી આપણા લોકના રસની 'બાલભાષા'માં પોતાના રસનું અવતરણ કરવું. પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ બીજી સલાહ કવિતાને

કૃત્રિમ બનાવવાની લાગશે, પણ વસ્તુતઃ એમાં કવિતા પરત્વે ઊંડું સત્ય રહેલું છે—જે સત્ય ઉપર અમે આ પત્રમાં પ્રસંગ આવ્યે ભાર મૂકતા આવ્યા છીએ. કવિતા તે કવિનું પોતાનું મનરંજન કરવા માટેનું રમકડું નથી, એ દૈવી શક્તિએ તો કવિએ પોતાના જાત આનંદ કરતાં ઘણું વધારે ઉન્નત કાર્ય સાધવાનું છે. એણે સમસ્ત સમાજના અન્તરાત્મામાં પ્રવેશ કરી સમાજમાં નવું માનુષ પ્રવૃત્તિઓનું બલ, નવું રસિક નેત્રનું તેજ, નવી અધ્યાત્મદૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવાની, અને એને પરિણામે સમાજને ઉદયક્રમમાં એક ભૂમિકા આગળ ચઢવાનું સામર્થ્ય આપવાનું છે. આ કર્તવ્ય કરવા માટે કવિતાએ લોકના હૃદયમાં માર્ગ કરવાની જરૂર છે, અને એ માર્ગ કરવા સારૂ લોકહૃદય વશ કરવાં જોઈએ. એ વશ કરવાની કલા પ્રાચીન કવિઓમાંથી આપણને મળી શકે એમ છે. એનું શોધન રા. ગોવર્ધનરામ સાહિત્યપરિષદોને સોંપે છે; અમે એ ભાવી કવિઓને સોંપીશું, કારણકે કદી પણ પરિષદોમાં કથી ન શકાય એવી એ અવર્ણ્ય કલા કવિઓ જ જાણે છે.

રા. ગોવર્ધનરામના ભાષણના આટલા સામાન્ય મુદ્દાઓ તરફ વાચકનું ધ્યાન ખેંચી હવે એમનાં બે અગત્યનાં પ્રતિપાદનનું સવિશેષ અવલોકન કરીએ.

નરસિંહ અને મીરાં વિષે બોલતાં રા. ગોવર્ધનરામ કહે છેઃ—

"આ આદિ કવિઓમાં આ જ્વાલાઓ ગુજરાત બ્હારના કોઈ પ્રસિદ્ધ નવા ધર્મપ્રવર્તકોમાંથી નથી આવી, કારણ તે સર્વ આ કવિયુગ્મના આયુષ્ય પછી જન્મ્યા અથવા ઉદય પામ્યા છે અને સર્વપ્રવર્તકોનાં ઉપદેશનાં બીજ નરસિંહ અને મીરાંનાં કાવ્યોમાં છે, અને આ બેની કીર્તિ ગુજરાત બ્હાર કાશ્મીર અને સમુદ્ર સુધી પ્રસરી હતી, એ બે વાત ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે ગુજરાતનાં આ બે રત્નની અમર પ્રભાઓથી પ્રવર્તકોને ઉપદેશબીજ મળ્યાં છે એવું ભાન થવાનો પ્રસંગ આવે છે. કોઈ નવો યુગ બેઠો હોય તેમ

આખા હિન્દુસ્તાનના સર્વ ભાગમાં આ પ્રવર્તકો નવા દીવા પેઠે પ્રકટ્યા હતા, અને એ દીવાઓના મૂળ દીવા ગુજરાતમાં તેમનાથી આગળ પ્રકટ્યા હતા.”

શુદ્ધ સત્યાન્વેષી જનને ઘટે તેવા સમર્યાદ શબ્દોમાં રા. ગોવર્ધનરામે પોતાની કલ્પના (hypothesis) આપણા આગળ મૂકી છે. એ કલ્પના માટે પોતે કશો આગ્રહ ધરાવ્યો નથી, છતાં એ તરફ એમનું વલણ સ્પષ્ટ જણાય છે. એમાં કેટલુંક ઐતિહાસિક સત્ય છે એ જોઈએ.

પ્રસંગોપાત્ત આપણા ધાર્મિક ઇતિહાસના ધોધ ઉપર દૃષ્ટિ કરીએ છીએ તો વેદરૂપી ગગનચુમ્બી ગિરિશૃંગ ઉપરથી ઊતરી આવતો, વચ્ચે ક્વચિત્ અન્ય શૃંગ ઉપરથી પડતો દેખાતો, અસંખ્ય ઝરણાં રૂપે વીખરાઈ જતો અને એકાદ મહાહ્રદમાં વળી ફરી મળતો, એક થતો અનેક થતો, એ નજરે પડે છે. એની સઘળી ગતિઓ અને રૂપો અત્રે આલેખવાં અપ્રાસંગિક છે, પણ નરસિંહ અને મીરાંની આસપાસની અને ઉપર નીચેની કરાડો વિલોકવી તો જરૂરની છે જ.

મીરાં : ચૈતન્ય : જયદેવ : રામાનન્દ

૧. નરસિંહ અને મીરાં બંને ઇસ્વી. પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયાં, અને કબીર નાનક ચૈતન્ય અને વલ્લભાચાર્ય પન્દરમા શતકના અન્તમાં અને સોળમાના આરમ્ભમાં થયા, માટે સંભવ એવો છે કે નરસિંહ અને મીરાંમાંથી એમાંના કેટલાકને “જ્વાળાઓ,” મળી હોય—આમ રા. ગોવર્ધનરામ માને છે. વળી મીરાંમાં જયદેવ (૧૨મું શતક) ની, અને નરસિંહમાં મધ્વસંપ્રદાયના સાધુઓની અને બોપદેવની અસર એ જુવે છે. મીરાંનો દેહ કેટલાક ઇ. સ. ૧૪૧૯ થી ૧૪૭૦ સુધી માને છે. પરંતુ મુંબઈ સમાચારના એક લેખકે મીરાંબાઈની લગ્નતિથિ ઇ. સ. ૧૫૧૭ અને દેહત્યાગની તિથિ ઇ. સ. ૧૫૪૭ આપી છે. શા પુરાવા ઉપરથી આ બીજો નિર્ણય કાઢવામાં

આવ્યો છે એ અમારા જાણવામાં નથી, પણ રા. ગોવર્ધનરામે પોતાના ભાષણમાં મીરાં અને જીવા ગોસાંઈના જે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ખરો હોય તો મીરાં માટે આ પાછળ આપેલો સમય જ બન્ધ બેસે છે. જીવા ગોસાંઈ ચૈતન્ય સંપ્રદાયના ઇતિહાસમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. ચૈતન્યે, સનાતન અને રૂપ નામે બે ભાઈઓ, જે મૂલ બ્રાહ્મણ હતા અને પછી મુસલમાન રાજાના સંસર્ગથી મુસલમાન થઈ ગય હતા એમ કહેવાય છે, તેમને પોતાના ધર્મમાં લીધા હતા. બંને પરમ ભક્ત હતા. સનાતનને વૃન્દાવનમાં સ્થાપ્યા. એમના ભત્રીજા જીવ ગોસાંઈ એ સનાતન પછી ચૈતન્ય સંપ્રદાયની વૃન્દાવનની ગાદીએ આવ્યા. ચૈતન્ય સંપ્રદાયના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાં એ "**जीवगोस्वामिन**:"ન માનવન્તા નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ વિદ્યા અને ભક્તિ ઉભયમ સુસંપન્ન હતા, અને એમણે એ સંપ્રદાયના ઘણા ગ્રન્થો બનાવેલા છે હવે, ચૈતન્યનો સમય ઇ. સ. ૧૪૮૫ થી ૧૫૨૭ છે, અને જીવ ગોસાંઈ ચૈતન્યના શિષ્યના ભત્રીજા, એટલે એમનો અને મીરાંને પ્રસંગ ઇ. સ. ૧૫૪૦ ના અરસામાં બન્યો હોય તો નવાઈ નહિ આ ઉપર બતાવેલી તારીખો જોતાં, ચૈતન્યને મીરાંમાંથી નવ "જવાળા" મળી હોય એ કલ્પના તદ્દન અશક્ય થઈ જાય છે, ઊલટું તારીખો જ લઈએ તો મીરાંમાં ચૈતન્યની અસર હતી એમ કહેવાને બાધક કારણ રહે છે, અને ચૈતન્યસંપ્રદાયની ગાદી વૃન્દાવનમ સ્થપાઈ હતી તો મેવાડ સુધી એ સંપ્રદાયના સાધુ આવ્ય હોય એમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી. જીવા ગોસાંઈને મીરાંએ જે સ્વતન્ત્રતાથ જવાબ આપ્યો એ ઉપરથી કદાચ એમ કહી શકાય કે મીર ચૈતન્યસંપ્રદાયની હોત તો આવો જવાબ ન આપત. પરન્તુ અ દલીલ માત્ર પામર ગતાનુગતિક ભક્તોને જ લાગુ પડે છે; મીરાંન અધ્યાત્મજવાળા અન્તઃસ્નેહથી જ બળતી હતી, અને તેથી સાધુએ તો એમાં બહારનું નિમિત્ત માત્ર જ હોઈ શકે. તેમ એની જીવ ગોસાંઈને મળવાની ઇચ્છા ચૈતન્યપન્થના ભક્તોને મુખે એમન

ક્રીત સાંભળીને ઊપજી હેાય એમ કલ્પના પણ થઈ શકે છે. અમે મીરાંનેા ચૈતન્યસંપ્રદાયના સાધુએા સાથે સમાગમ સંભવિત ગણીએ છીએ, પરંતુ એની "જ્વાળા" પ્રકટાવનાર વિશેષ શક્તિએા રૂપે તેા જયદેવ અને રામાનન્દને માનીએ છીએ. ગીતગેાવિન્દના કર્તા જયદેવ તે વખતે મેવાડમાં સુપ્રસિદ્ધ હતા, અને એની કૃષ્ણભક્તિની તરેહ મીરાંમાં સુસ્પષ્ટ જણાય છે એ નિર્વિવાદ છે. તે સાથે રામાનન્દ જે ઇ. સ. ચૌદમા સૈકામાં થયા કહેવાય છે તેમના બેાધની અસર પણ મીરાં ઉપર પડી હતી એમ લાગે છે, કારણ કે, ચૈતન્ય, તેમ જ જયદેવ કૃષ્ણ અને રાધાના ભક્ત હતા; રામનામની લેહ એમને લાગી ન હતી. અને મીરાંમાં તેા જેમ એક પાસ "મીરાં મન મેાહન શું માન્યું," એમ સાંભળીએ છીએ તેમ બીજી પાસ

"અબ તેા મેરા **રામ** નામ દુસરા ન કેાઈ,
સાધુ સંગ બેઠ બેઠ લેાક લાજ ખેાઈ."

—ઇત્યાદિ ઉદ્‌ગારેા પણ વાંચીએ છીએ. આ સાધુએા રામાનન્દ અને કબીર પન્થના હશે એમ લાગે છે. મીરાંનેા સમય આજ સુધી સાધારણ રીતે મનાતેા આવ્યેા છે તે લઈએ, એટલે કે ઇ. સ. ૧૪૧૯ થી ૧૪૭૦, તેાપણ એમના ઉપર રામાનન્દનેા સંસ્કાર થયેા હેાવેા જોઈએ એમાં તેા સંદેહ નથી જ.

નરસિંહ : જયદેવ

૨. નરસિંહ મહેતામાં જયદેવ કબીર અને શંકરાચાર્યની અને કદાચ ચૈતન્યની (?) અસર સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. નરસિંહ મહેતા "સુરત સંગ્રામ"માં કૃષ્ણ અને રાધિકા વચ્ચે વિષ્ટિકાર તરીકે જયદેવનેા ઉલ્લેખ કરે છે:

'સર્વે નીચું લહ્યું, હા ન કેાઈએ કહ્યું; ઊઠીયેા **જયદેવેા** સમય જોઈ.'
'રેામાંચ **જયદેવ** થઈ, બેાલે કંઇનું કંઈ........................'
'સ્વામિની સ્વર સુણી, ચળે મેાટા મુનિ, ત્યાંહિ **જયદેવનું** કેાણ લેખું;

વિકળ મનથી થયો, વિષ્ટિ ભૂલી ગયો, હું રે *રસમગ્નને શે ઉવેખું—
એમ ધારી અડયો, મોહ પાશે પડયો, દગ ચમકમાં ડુબિયો વિષ્ટિ કરતાં !'

નરસિંહ મહેતાનાં ઘણાં કાવ્યોનાં વસ્તુ જયદેવના ગીતગોવિન્દથી સૂચિત હોય એમ લાગે છે. એ માત્ર ભાગવતમાંથી આવ્યાં હોય એમ લાગતું નથી, કારણ કે ભાગવતકારને 'પ્રભુની દુલારી'–રાધિકા–નું નામ અજ્ઞાત છેઃ બીજું, ભાગવતમાં ભાગવત ધર્મનું પ્રતિપાદન બહુ વિશાળ અને વ્યાપક રૂપે કરેલું છે; તેમાંથી ભક્તિ રસનું–એના પૂર્ણ માધુર્યના આસ્વાદનમાં ડૂબીને–સવિશેષ પાન ઇચ્છનારા જયદેવાદિકે તો કૃષ્ણાવતાર, અને તેમાં પણ કૃષ્ણની વ્રજલીલા અને વ્રજલીલામાં પણ ગોપિકાઓ સાથેની ક્રીડા, અને તેમાં પણ રાધા સાથેનું રમણ—એમાં જ પોતાનું હૃદય મગ્ન કર્યું, અને ભાગવતની ખામી પૂરી એમ કહેવાય છે. આ જ મર્મથી નરસિંહ મહેતા એક ઠેકાણે કહે છે કેઃ—

" પ્રેમની વાત પરીક્ષિત પ્રીછયો નહીં શુકજીયે સમજી રસ સંતાડયો;
જ્ઞાન વૈરાગ્ય કરી, ગ્રન્થ પૂરો કર્યો, મુક્તિનો માર્ગ સૂધો દેખાડયો.
મારીને મુક્તિ આપી ઘણા દૈત્યને, જ્ઞાની વિજ્ઞાની બહુ મુનિ રે જોગી;
પ્રેમનો જોગ તો વ્રજ તણી ગોપિકા અવર વિરલા કોઈ ભક્ત ભોગી."

એટલે, નરસિંહ મહેતામાં શુદ્ધ ભાગવતની અસર માનવી તે કરતાં જયદેવની અસર માનવી એ અમને વધારે યોગ્ય લાગે છે.

કબીર

પણ માત્ર જયદેવથી નરસિંહ મહેતાના સ્વરૂપનો સઘળો ખુલાસો થઈ જતો નથી. પ્રેમભક્તિનાં કાવ્યો ઉપરાંત–

"જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
ચિત્ત ચૈતન્ય, વિલાસ તદ્રૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."

---

* રા. કેશવલાલ ધ્રુવ 'ગીતગોવિન્દ'ની પ્રસ્તાવનામાં આ 'રસમગ્ન' પદ નરસિંહ મહેતાએ જયદેવને લગાડેલું છે એમ કહે છે. પણ અન્વય જોતાં, એ ગોપીને નથી લાગતું ?

"નિરખ ને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો, તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે."
"અકળ અવિનાશી એ, નવ જ જાએ કળ્યો, અરધ ઉરધની માંહે મહાલે."
"જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહી, ત્યાંલગી સાધના સર્વ જૂઠી"
"શું થયું સ્નાન સેવા ને પૂજા થકી, શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે;
શું થયું ધરી જટા ભસ્મલેપન કરે, શું થયું વાળલોચન કીધે;
શું થયું તપ ને તીરથ કીધા થકી, શું થયું માલ ગ્રહી નામ લીધે;
શું થયું તિલકને તુલસી ધાર્યાં થકી, શું થયું ગંગજળ પાન કીધે;
શું થયું વેદ વ્યાકરણ વાણી વદે, શું થયું રાગ ને રંગ જાણે;
શું થયું ખટદરશન સેવ્યા થકી, શું થયું વરણના ભેદ આણે?
એ છે પરપંચ સહુ પેટ ભરવા તણા આત્મારામ પરિબ્રહ્મ ન જોયો.
ભણે નરસૈયો કે તત્ત્વદર્શન વિના, રત્નચિન્તામણિ જન્મ ખોયો."
—આવાં કાવ્યો પણ છે.

આ સાથે કબીરનાં:—

"આતમતત્ત્વ ચીના વિના સબ હૈ જુઠી સેવ;
કરે સો તો ભ્રમણા, કયા તીરથ કયા દેવ."

× × ×

"કહે કબીરા પરિબ્રહ્મકી, ચલકે જ્યોત અખણ્ડ,
અરધ ઉરધકે ઘાટપર ભાઈ, નિશદિન ખોજો પંડ."

—ઇત્યાદિ પુષ્કળ વચનો સરખામણીમાં ટાંકી શકાય.

કેટલાક માને છે તેમ આપણે કબીરને પન્દરમા શતકના આરમ્ભમાં મૂકીએ તો, ઉપરના ઊતારા સરખાવતાં એક જ અનુમાન નીકળે છે કે સાધુઓદ્વારા યા બીજી કોઈ રીતે કબીરનો ઉપદેશ નરસિંહ મહેતા સુધી પહોંચ્યો હતો. પણ બીજા મત પ્રમાણે કબીર સિકન્દરશાહ લોદીના વખતમાં પન્દરમા શતકના અન્ત–ભાગમાં જ થયા એમ હોય તોપણ નરસિંહ મહેતાની ઉત્તરાવસ્થા–જ્ઞાન વૈરાગ્યનાં પદોનો સમય–કબીરની યુવાવસ્થા સાથે સમકાલીન હોઈ શકે, અને એ રીતે પણ નરસિંહ મહેતાનાં પૂર્વોક્ત પદોની મૂળ 'જ્વાળા' કબીરમાંથી આવી એમ અનુમાન બાંધી શકાય. ગમે તેમ હો, પણ

આ વખતે ઉત્તર હિંદુસ્થાનના યાત્રાળુ સાધુઓદ્વારા જ નરસિંહે નવા યુગનું ધર્મ-ઉત્થાન અનુભવ્યું હતું એમ માનવું જ અમને સયુક્તિક જણાય છે. કબીર અને નરસિંહ મહેતાનો આ સંબન્ધ તે કપોલકલ્પિત જ નથી. કબીરની એક હકીકતમાં નીચે પ્રમાણે વાંચવામાં આવે છે:—

" ......**સોરઠ** દેશમાં પોહોંચે જાઈ;
જીત દેખા તીત ક્રોધ હંકારા, પૂજહિં મૂરત બોહત બીસ્તારા."
" ગડ **ગીરનાર** એક હે નાહુ, ચંદ બીજે વાં **નરપતિ રાઉ**
નૃપત બંધુ એક રહે સ્યાના, પૂજે સાધુ માતમ જાના,"

તાત્પર્ય કે કબીર સાહેબ જ્યારે સોરઠ અને ગીરનાર ગયા ત્યારે ત્યાં "નરપત રાઉ"—નરસિંહ મહેતાવાળા પાંચમા રા. મંડળિકનું રાજ્ય હતું. એ સાધુનું માહાત્મ્ય સમઝતો હતો. પણ એના રાજ્યમાં સર્વત્ર મૂર્તિપૂજાનો વિસ્તાર હતો. અમને લાગે છે કે આ હકીકત જોતાં, નરસિંહ મહેતાનાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્યનાં પદોનું બીજ કબીરમાંથી પ્રાપ્ત થયું હશે એમ કલ્પના કરવામાં બાધ નથી. કબીરને નરસિંહ મહેતામાંથી કાંઈ મળ્યું હોય એમ લાગતું નથી. કારણ કે કબીરનો જે ખાસ ઉપદેશ તે નરસિંહ મહેતામાં ગૌણ સ્થાને છે, અને નરસિંહ મહેતાનો આત્મા—જે ભક્તિનો ઉપદેશ—એની કબીરમાં એક રેખા પણ નથી; બલ્કે જ્યાં ત્યાં મૂર્તિપૂજાથી કંટાળે છે. કબીરને પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં મૂકો વા ઉત્તરાર્ધમાં મૂકો—બંને રીતે એની સાથે નરસિંહ મહેતાનો સંબન્ધ ઘટી શકે છે.*

---

* પણ વસ્તુતઃ, કબીર નરસિંહ મહેતાની ઉત્તરાવસ્થામાં થએલા ? કે પન્દરમા શતકના આરમ્ભમાં પણ ખરા ? કે પન્દરમાના પૂર્વાર્ધ સુધી જ અને ઉત્તરાર્ધમાં બિલકુલ નહિ ?—આ પ્રશ્ન ઇતિહાસકારે વિચારવા જેવો છે. આ સંબન્ધમાં અમને જે કોટિઓ ઉપસ્થિત થઈ છે એ અત્રે પ્રસંગોપાત્ત નોંધીએ છીએ, અને આશા રાખીએ છીએ કે હજી સુધી જોકે અમને સન્તોષકારક સમાધાન સૂઝ્યું નથી તથાપિ એ સંબન્ધમાં હવે પછી કાંઈક અમે વિશેષ પ્રકાશ મેળવી શકીશું: (સામે પાને ચાલુ):

શંકરાચાર્ય

અમે ઉપર કબીર સાથે શંકરાચાર્યનું નામ પણ ગણાવ્યું છે. એ જોઈ કોઈને આશ્ચર્ય લાગશે. શું નરસિંહ મહેતા શાંકરભાષ્ય

૧. કબીર સાહેબ સિકન્દર શાહ લોદી (ઇ. સ. ૧૪૮૮થી) ના સમય સુધી હયાત એમ માનવાને નાભાજીનું, તવારીખ ફિરસ્તાનું, અને 'સિકન્દર બોધ' નામનો ગ્રન્થ પોતે જ એટલાં પ્રમાણ છે. આથી જો કે એમ ફલિત નથી થતું કે કબીર પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં નહોતા જ તથાપિ એટલું તો ખરૂં જ કે વધારેમાં વધારે એમનું આયુષ્ય સો વર્ષનું માનીએ તોપણ ઈ. સ. ૧૩૮૮ પહેલાં તો પોતે નહિ જ અને એમની શિષ્યવૃત્તિ પન્દરમા સૈકાનાં આરમ્ભ પહેલાં તો ન જ સંભવી શકે. પણ આ સ્હામે નીચે જણાવેલાં બે પ્રબલ પ્રમાણો ધ્યાનમાં લેવાનાં છે:—

૨. (ક) કબીર રામાનન્દના શિષ્ય કહેવાય છે. હવે રામાનન્દનો સમય જોઈએ. રામાનુજની (બારમા શતકનો પૂર્વાર્ધ) શિષ્ય પરંપરામાં ચોથી પાંચમી પેઢી ગણતાં, રામાનન્દનો સમય તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં અને ચૌદમાના આરમ્ભમાં પડે છે. પણ આવી સંદિગ્ધ ગણતરી કરવાની પણ જરૂર રહેતી નથી. "જ્ઞાનેશ્વરી"ના કર્તા જ્ઞાનેશ્વર માટે એમ કહેવાય છે કે રામાનન્દના આશીર્વાદથી એમનો જન્મ થયો હતો. એમના પિતા વિઠ્ઠલપન્તે પોતાની સ્ત્રી રખુમાબાઈની રજા લીધા વિના કાશી જઇ રામાનન્દ પાસે સંન્યાસ દીક્ષા લીધી હતી. એક વખત વિઠ્ઠલપન્તને મઠ સોંપી રામાનન્દ તીર્થપ્રવાસે નીકળ્યા, અને ફરતા ફરતા રખુમાબાઈને ગામ આવી પહોંચ્યા. પોતે પીપળા નીચે બેઠા હતા ત્યાં અનેક લોક એમનું પાદવન્દન કરવા આવ્યા, તેમાં રખુમાબાઈ પણ હતી, અને એ રામાનન્દને પગે પડી, એટલે રામાનન્દે 'સૌભાગ્યવતી પુત્રવતી ભવ' એમ આશીર્વાદ દીધો. બાઇ ગભરાઇ, અને પોતાનો પતિ જતો રહ્યો છે એ વાત નિવેદન કરી. વિઠ્ઠલપન્ત સ્ત્રીની રજા લીધા વિના સંન્યાસી થયા હતા એ જાણી રામાનન્દ ગુસ્સે થયા, અને વિઠ્ઠલપન્તને કાશીથી પાછા ઘેર મોકલી ગૃહસ્થાશ્રમ મંડાવ્યો. આ ગૃહસ્થાશ્રમમાં એમને છોકરાં થયાં તેમાંના એક જ્ઞાનેશ્વર. એમનો જન્મ શાલિવાહન ૧૧૯૭ ના શ્રાવણ કૃષ્ણ અષ્ટમી ગુરુવારે એટલે કે ઈ. સ. ૧૨૭૫ ના ઑગસ્ટની પન્દરમીએ થયો. અર્થાત્ રામાનન્દનો સમય તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં ઈ. સ. ૧૨૭૫ પહેલાંથી શરૂ થએલો માનવો જોઇએ. (પાછળ ચાલુ):

ભણુવા ગયા હતા ? ના જ. અમે તો ત્યાં સુધી કહીએ છીએ કે રા. ગોવર્ધનરામ નરસિંહ મહેતામાં ઉપનિષદ્ અને યોગના સંસ્કાર જુવે છે તે પણ પરંપરયા જ માનવા જોઇએ–જો કે નરસિંહ મહેતાને

(ખ) કબીર જેમ રામાનન્દના શિષ્ય તરીકે જાણીતા છે, તેમ એ નામદેવને પણ પોતાના ગુરુ તરીકે જણાવે છે. નામદેવ અને જ્ઞાનેશ્વર સમકાલીન હતા. નામદેવના જન્મની તિથિ શાલિવાહન ૧૧૯૨ ના કાર્તિક સુદ ૧૧ રવિવાર—ઈ. સ. ૧૨૭૦ ના ઑક્ટોબરની ૨૬ મી તારીખ છે. અને ૧૩૩૮ માં તો એ મરી ગયા કહેવાય છે, એટલે નામદેવનો બોધકાળ પણ આપણે ચૌદમા શતકના આરમ્ભમાં મૂકવો જોઈએ.

ઉપરનાં બે પ્રમાણ ઉપરથી કબીરનો સમય નક્કી કરીએ તો એનો આરમ્ભ ચૌદમા શતકના પૂર્વાર્ધથી માનવો જોઈએ. અર્થાત્ પન્દરમા શતકના આરમ્ભમાં એમનું અવસાન માનવું જાઇએ અને સિકન્દર લોદીના વખતમાં એ હયાત હતા એ વાત તદ્દન ખોટી ઠરે છે.

રા' મંડલિકની તારીખ પણ કાંઇ નિર્ણય કરાવી શકતી નથી, કારણ કે જેમ એક પાસ પાંચમો રા' મંડલિક ૧૪૩૨ થી ૧૪૭૨ સુધી છે તેમ બીજી પાસ ચૌદમા શતકના ઉતરાર્ધમાં ચોથો રા' મંડલિક થયો છે. વળી જેમ એક તરફથી એમ કહી શકાય કે રામાનન્દ કે નામદેવ કબીરના કદાચ સાક્ષાત્ ગુરુ ન હોય અને પરંપરાએ ગુરુ હોય—જો કે સાક્ષાત્ ગુરુ હતા એમ ભાન કરાવનારાં વચનો ઉપલબ્ધ થાય છે–એટલું જ નહિ પણ રામાનન્દના બાર શિષ્યોમાંના એ એક હતા એમ સવિશેષ શ્રવણ છે–તેમ બીજી તરફ એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે નાભાજીએ આપેલી બીજા સન્તોની હકીકતમાં ઘણી ભૂલો સ્પષ્ટ રીતે માલુમ પડી છે, અને બીજા ઘણા ગ્રન્થો અને ભજનો જેમ કબીરને નામે ચઢયાં છે તેમ 'સિકન્દર બોધ 'નું પણ કદાચ થયું હોય. વળી કદાચ જ્ઞાનેશ્વરવાળા રામાનન્દને કબીરના રામાનન્દથી ભિન્ન માનીએ પણ-એક જ રામાનન્દ તે સમયમાં પ્રસિદ્ધ હોવાથી આ કલ્પના જ્યારે કાંઇ જ ઇલાજ ન હોય ત્યારે જ કરવા જેવી છે; વળી, આથી રામાનન્દવાળી મુશીબત પતરો, પણ હજી નામદેવવાળી કાયમ રહેશે. એકન્દર વિચાર કરતાં અત્યારે જો કે અમને કબીરને પન્દરમા સૈકાના આરમ્ભથી અન્તસુધી મૂકવાનું

કામશાસ્ત્રનો અને કાવ્યશાસ્ત્રનો સંસ્કૃત યા પ્રાકૃતમુખે અભ્યાસ હતો એમ એમનાં કાવ્યો ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે, તો બ્રહ્મવિદ્યાનો પણ એમને થોડોક શાસ્ત્રીય અભ્યાસ હોય તેમાં આશ્ચર્ય નહિ, પણ અમે એટલે દૂર સુધી કલ્પના નહિ લઈ જઈએ. અમે માત્ર એટલું જ કહીશું કે શંકરાચાર્યના વેદાન્તના મુખ્ય સિદ્ધાન્તો—જીવબ્રહ્મની એકતા, જ્ઞાન અને વૈરાગ્યની આવશ્યકતા, તથા કર્મની અને વર્ણભેદની વાસ્તવિક નિરર્થકતા—એ સિદ્ધાન્તો જે હિન્દુસમાજના ઊંડા તળીઆ સુધી પહોંચેલા હતા એ નરસિંહ મહેતામાં પણ જાણ્યે અજાણ્યે પ્રકટ થાય તો તે પરંપરા સંબન્ધે શંકરાચાર્યની જ અસર કહી શકાય. વળી, શંકરાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન ભક્તિ રસની સાથે ભળી રહેતું એ બાબતમાં ઇતિહાસનો પણ પુરાવો છે. અનન્તાનન્દગિરિના શંકરવિજયમાં કહેલું છે કે ભાષ્યકારે છેવટે પોતાના શિષ્યોને બોલાવીને પૂછ્યું કે તમને અદ્વૈતસિદ્ધાન્ત ગળે ઊતર્યો છે કે કેમ ? ત્યારે તેઓએ જવાબ દીધો કે હજી અમારૂં મન વિષ્ણુ શિવઆદિ સગુણ રૂપમાં લાગેલું છે. ત્યારે શંકરાચાર્યે દરેકને પોતપોતાના ઇષ્ટદેવની ભકિત કરવાની ને તે તે પન્થ પ્રવર્તાવવાની છૂટ આપી. શંકરવિજયનો કર્તા પોતાને શંકરાચાર્યનો શિષ્ય કહે છે એ ખરૂં હોય વા મિ. તેલંગ બતાવે છે તેમ એ ચૌદમા શતકનો ગ્રન્થ હોય—પણ ઉપરની વાતમાં આટલું ઐતિહાસિક સત્ય ભાસે છે કે શંકરાચાર્યને પોતાને છેવટના સમયમાં જણાયું કે નિર્ગુણ બ્રહ્મ લોકની બુદ્ધિમાં આરૂઢ થઈ શકતું નથી અને તેથી તેમણે તે તે દેવરૂપે સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના કરવાની છૂટ આપી, અથવા તો એમના દેહપાત પછી એની મેળે તે તે પન્થ જાગ્યાઃ પણ એ સર્વ પન્થના મૂળમાં શુદ્ધ

ઠીક લાગે છે,—તથાપિ આ સંબન્ધમાં અમારા કોઇ મિત્ર અમને અધિક પ્રકાશ આપશે તો તેનો અમે ઉપકાર સાથે સત્કાર કરીશું–અને એ હેતુથી અમે આ ફૂટનોટ–પ્રકૃત પ્રશ્નમાં એનું ખાસ મહત્ત્વ નથી તે છતાં—સવિસ્તર લખી છે.

શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાયમ રહ્યા. અને તદનુસાર આપણે નરસિંહમાં કૃષ્ણભક્તિની સાથે શાંકર ઉપદેશનું સ્મરણ કરાવનાર ઉદ્ગારો પણ જોઈએ છીએ. એટલું જ નહિ પણ કબીર કે રામાનન્દની અસર ગણીએ તો તે પણ છેવટે શાંકરવેદાન્તની જ અસર ઠરે છે. રામાનન્દ રામાનુજની ચોથી પાંચમી શિષ્યપરંપરાએ થયા પણ એમનો ઉપદેશ કેટલીક બાબતમાં–સ્પષ્ટ રીતે શાંકરવેદાન્તનો જ છે. રામાનુજે વર્ણાશ્રમધર્મના અનુષ્ઠાનને જ્ઞાનની સમાન કક્ષામાં મૂક્યું હતું. અને રામાનન્દમાં તો વર્ણભેદનો તિરસ્કાર છે. આ બાબતમાં રામાનન્દ માટે રામાનુજના કરતાં શંકરાચાર્યના એ વિશેષ અનુયાયી છે એમ કહેવું જ વાજબી લાગે છે. શંકરાચાર્યના 'મનીષાપંચક'નો પ્રસંગ એવો છે કે શંકરાચાર્ય એક ઢેડને જોઈ આઘા ખસ્યા–તે વખતે ઢેડરૂપે આવેલા શંકરમહાદેવે એમને ઠપકો આપ્યો અને એમના જેવા આત્મજ્ઞાનીને વર્ણભેદરૂપી અનાત્મબુદ્ધિ છાજે નહિ એમ કહ્યું અને આત્મબોધ કર્યો; અર્થાત્ આ રીતે શંકરાચાર્યનું જ્ઞાન પરિપક્વ થયું. વળી શંકરાચાર્યે બનાવેલા ઉપદેશસહસ્રીમાં ઉત્તંકઋષિનો ઉલ્લેખ છે. એની વાત એવી છે કે વિષ્ણુએ ઇન્દ્રને આજ્ઞા કરી કે ઉત્તંકઋષિને અમૃતનો કલશ પાઈ આવો. ઇન્દ્રથી ના કહેવાઈ નહિ; અમૃતનો કલશ લઈને ગયા–પણ તે ઢેડને વેષે; એમ આશા રાખીને ઉત્તંકઋષિ એ નહિ લે. થયું પણ તેમ જ. ઉત્તંકઋષિએ ઉપાધિકૃત ભ્રાન્તિથી એ ન લીધું. એ ઉપરથી ત્યાં બોધ એ કાઢવામાં આવ્યો છે કે આત્મજ્ઞાનરૂપી અમૃત જ્યાંથી મળે ત્યાંથી લેવું જોઈએ અને ઢેડ વગેરે વર્ણભેદની બુદ્ધિ તે અનાત્મબુદ્ધિ છે. મહેતાજીને આ અનાત્મબુદ્ધિ ટળી ગઈ હતી.

"ગિરિતળાટી ને કુંડ દામોદર, ત્યાં મહેતાજી ન્હાવા જાય;
ઢેડ વરણમાં દૃઢ હરિભકિત, તે પ્રેમ ધરીને લાગ્યા પાય."

આને ભાગવતનો સિદ્ધાન્ત કહેવામાં આવે અને આ અંશમાં મહેતાજી ઉપર ભાગવતની અસર માનવામાં આવે તો અમને બાધ

નથી. × ભાગવતનો માયાનો સિદ્ધાન્ત જેવો શાંકરવેદાન્ત સાથે મળે છે તેવો બીજા એકે વેદાન્તસંપ્રદાય સાથે મળતો નથી. *

શ્રીમદ્‌ભાગવત નરસિંહ મહેતાની જાણમાં હતું એ નિઃસંશય છે. એ કેવી રીતે અને ક્યારે ગૂજરાતમાં દાખલ થયું એ વિષે રા. ગોવર્ધનરામ નરસિંહ મહેતા પછી તુરત થયેલા ગૂજરાતી કવિ ભીમની બે પંક્તિઓ ટાંકી તે ઉપરથી નીચે પ્રમાણે કલ્પના બાંધે છેઃ—

"'પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક, કીધો હરિલીલાવિવેક;
તેને આધારે કહી એ કથા, સરોવર જમલ્લો કુવો યથા.'

શ્રીમદ્‌ભાગવત બોપદેવનું કરેલું છે એમ આજ કેટલાક માને છે અને કેટલાક નથી માનતા. પરંતુ બોપદેવે વર્તમાન ભાગવતરૂપે અથવા અન્ય ભાગવતરૂપે કંઈ પણ ગ્રન્થ તો કરેલો જ હતો અને તે ગ્રન્થનો આત્મા આ કાળે ગુજરાતમાં સ્ફુરતો હતો એટલું આથી સિદ્ધ થાય છે. બોપદેવના દેશના રાજાએ ગૂજરાત ઉપર સવિજય પ્રયાણ ઇ. સ. ૧૨૬૦ માં કર્યું હતું, એ આપણે જોયું છે અને તેણે રચેલી "હરિલીલા" ને આધારે આપણા ભીમ કવિએ પણ ઉક્ત

× ઉપર ભાગવતની અસર અમે નિષેધી એમાં અમારૂં તાત્પર્ય એટલું જ પ્રતિપાદન કરવાનું હતું કે મહેતાજીને રાસલીલાનું સૂચન સાક્ષાત્ ભાગવતમાંથી મળ્યું હોય એમ માનવા કરતાં જયદેવાદિ રાસલીલાના ખાસ કવિઓમાંથી મળ્યું હોય એમ માનવું વધારે ઠીક લાગે છે.

* ભાગવતના દ્વિતીય સ્કન્ધમાં સમસ્ત ભાગવતના સિદ્ધાન્તનિરૂપણનો એક અધ્યાય છે. એનો પહેલો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છેઃ

"न घटेतार्थसंबन्धः स्वप्नद्रष्टुरिवाञ्जसा ।
आत्ममायामृते राजन् परस्यानुभवात्मनः ॥

(જેમ સ્વપ્નદ્રષ્ટાનો સ્વપ્નમાં દેખાતા પદાર્થો સાથે ખરૂં જોતાં સંબન્ધ છુટી શકતો નથી, તેમ અનુભવસ્વરૂપ પરમાત્મામાં પોતાની માયા વિના જગત્ સાથે સંબન્ધ સંભવી શકતો નથી,) આમાં મિથ્યાત્વ-પ્રતિપાદક સ્વપ્નનું દૃષ્ટાન્ત ધ્યાનમાં લેવાનું છે.

પ્રકારે હરિલીલા રચી છે ને તેમાં ભાગવતના અંશ આવે છે. એ રાજાના કાળથી તે ભીમના કાળ સુધી જે બોપદેવની ભાગવત કથા ગુજરાતમાં કીર્તિમતી હતી તે જુનાગઢના રજપૂત રાજ્યમાં અપ્રસિદ્ધ નહીં હોય. ”

ભાગવત

વર્તમાન ભાગવત બોપદેવનું કરેલું નથી એ હવે સિદ્ધ થઈ ચૂકયું છે. એક ટીકાકારે સહજ શંકા ઊઠાવી એ શંકાનું નિરાકરણ કર્યું છે એટલા ઉપરથી એ શંકા યથાર્થ માની લેવામાં આવી હતી અને શિવસંપ્રદાયીઓને એમની મતાન્ધતામાં એ વાત અનુકૂળ જણાવાથી કાગનો વાઘ થઈ પડયો. ડૉ. રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર એમના એક રિપોર્ટમાં, ભાગવતમાંથી ઊતારેલા એક શ્લોક ઉપરથી એને બલ્લાલસેન (૧૧ મું શતક) પહેલાંનું સિદ્ધ કરે છે. અને ડૉ. ફૂરર તો બાણ કવિના સમયમાં પણ ભાગવત હયાત હતું એવો પુરાવો રજૂ કરે છે. ભાગવત ગમે ત્યારે રચાયું હો, પણ એટલું તો નક્કી છે કે એ બોપદેવનું કરેલું નથી જ. બોપદેવના વ્યાકરણ (મુગ્ધબોધ) સાથે ન મળતા એવા પુષ્કળ ‘ આર્ષ પ્રયોગો ’ એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. બોપદેવનું ‘ હરિલીલા ’ શ્રીમદ્-ભાગવતનો સાર માત્ર છે, એમ બોપદેવ પોતે જ કહે છે—

“ श्रीमद्भागवतस्कन्धाध्यायार्थादि निरूप्यते ।
विदुषा बोपदेवेन मन्त्रिहेमाद्रितुष्टये ॥ ”

(મન્ત્રી હેમાદ્રિના આનન્દ માટે હું પંડિત બોપદેવ શ્રીમદ્ ભાગવતના સ્કન્ધોના અધ્યાયોની મતલબ વગેરે વર્ણવું છું.) અને ભીમ કવિને પણ આ વાત જાણીતી હતી. ‘ હરિલીલાષોડશકલા ’માં એ કવિ ‘ ભાગવત પુરાણ ’ની ‘ કરીશ કથા માત્ર સંક્ષેપ ’ એમ પ્રતિજ્ઞા કરે છે; અને

“ આગે અનેક કવિજન હવા, તેણે પ્રબન્ધ કર્યા જૂજવા;
તેહ કથાનાં લેઈશ રૂપ, માંડીશ સરોવર જમલો કૂપ. ”

—એમ પૂર્વના કવિમાંથી સાર લેવા કહી ગ્રન્થ રચે છે અને છેવટે બોપદેવને આધારે આ સાર રચ્યો છે એમ ‘ ફલશ્રુતિ ’ ના ભાગમાં જણાવે છે:

“ પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક કીધો હરિલીલાવિવેક,
તેને આધારે કહી એ કથા સરોવર જમલ્લો કુવો યથા. ”

રા. ગોવર્ધનભાઇને વર્તમાન ભાગવત બોપદેવનું છે એમ કહેવાનો બિલકુલ આગ્રહ નથી. છતાં એમણે આ શંકા સંબંધી તેટલા ઉપરથી કદાચ કોઇને ભ્રમ થાય—એમ ધારી આટલી ચર્ચા કરવી આવશ્યક ગણી છે. રા. ગોવર્ધનરામ સાથે અમારો ચોખ્ખો મતભેદ ગૂજરાતમાં ભાગવત કે ભાગવત જેવા બીજા કોઈ પુસ્તકનો આત્મા ક્યારથી સ્ફુરતો હતો એ સંબન્ધે છે. રા. ગોવર્ધનરામ બોપદેવના પુસ્તકથી શરૂઆત થઇ ગણે છે અને એ પુસ્તક બોપદેવના દેશના રાજાએ ઇ. સ. ના તેરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં (ઇ. સ. ૧૨૬૦) ગૂજરાત ઉપર ચઢાઈ કરી ત્યારથી ગૂજરાતમાં જાણીતું થયું હશે એમ કલ્પના કરે છે. અમે નીચેના પુરાવાના આધારે માનીએ છીએ કે શ્રીમદ્ ભાગવતનો આત્મા તેરમા શતકમાં બોપદેવના સમયથી નહિ પણ તે પૂર્વે ગૂજરાતમાં સ્ફુરતો હતો.

(૧) ઇ. સ. ૧૨૬૦ પહેલાં ગૂજરાતમાં બ્રાહ્મણધર્મનો શૈવસંપ્રદાય પ્રચલિત હોઈ વિષ્ણુભક્તિ અજ્ઞાત હતી એમ માનવાને કારણ નથી. યદ્યપિ વલભી રાજ્યમાં ઘણે ભાગે શૈવ ધર્મ હતો, તથાપિ એક રાજા પોતાને “ પરમ ભાગવત ” કહેવડાવે છે અને કાઠિયાવાડનો દરિયાકાંઠો કૃષ્ણ પછીના સમયથી માંડી વિષ્ણુભક્તિની સાખ્ય પૂરે છે—એટલાથી પણ કાંઇક અનુમાન થઈ શકે કે ઇ. સ. ૧૨૬૦ પહેલાંના રજપૂત રાજ્યમાં વિષ્ણુધર્મ તદ્દન લુપ્ત નહિ જ થઈ ગયો હોય. પણ આ સંબન્ધમાં વધારે સાધક પુરાવો પણ મળી આવે છે. બોપદેવ પહેલાંના એક કાવ્યમાં—સોમેશ્વરની “ **कीर्तिकौमुदी** ”માં આપણે નીચે પ્રમાણે વાંચીએ છીએ:—

'नानर्च भक्तिमान्नेमौ नेमौ शङ्करकेशवौ ।
जैनोऽपि यः सवेदानां दानाम्भः कुरुते करे ॥"*

(નેમિ ભગવાનમાં ભક્તિવાળા આ વસ્તુપાલે **શંકર** અને **કેશવનું** પૂજન ન કર્યું એમ ન સમઝવું; જૈન છતાં વેદધર્મીઓના હાથમાં પણ એ દાનનું પાણી આપે છે.) એટલું જ નહિ પણ કેટલેક ઠેકાણે એ કાવ્યમાં શંખપૂજાનો ઉલ્લેખ જોઇએ છીએ, અને એ કાવ્યના પહેલા જ શ્લોકમાં ચતુર્ભુજ ભગવાનને પ્રાર્થના છે. વળી તે જ સમયનો એક બીજો કવિ–સુભટ નામે–'**दूताङ्गद**' એટલે કે 'અઙ્ગદવિષ્ટિ' નામના એક નાટકમાં લખે છે:

"भूयाद् भूत्यै जनानां जगति रघुपतेर्वैष्णवः कोऽपि भावः"

(રઘુપતિનો અવર્ણ્ય વૈષ્ણવ ભાવ જગત્‌માં લોકનું કલ્યાણ કરો.)

(૨) આ પ્રમાણે તે સમયમાં વિષ્ણુભક્તિ હતી એટલું જ નહિ, પણ એ ભક્તિના કેટલાક પ્રમાણગ્રન્થો પણ ગૂજરાતમાં જાણીતા હતા. સોમેશ્વરના "**सुरथोत्सव**" નામના કાવ્યમાં નીચે પ્રમાણે છે:—

'उपद्रुतद्रोणमपास्तसिन्धुराज विराजत्पवनात्मजेन ।
सरामवृत्तं हरिवंशहारि रामायणं भारतवन्नतोऽस्मि ॥"

(જેમાં દ્રોણ (દ્રોણાચલ પર્વત, દ્રોણાચાર્ય)–હેરાન કરવામાં આવેલ છે; જેમાં સિન્ધુરાજ (દરિયોઃ સિન્ધુ દેશનો રાજા) ખસેડી નાંખવામાં આવેલો છે; જેમાં પવનકુમાર (હનુમાન; ભીમ) વિરાજે છે; જેમાં રામ (દાશરથિ, રામ; બલરામ) નું વૃત્ત છે, તથા જેમાં હરિવંશ (વાનરોનો વંશ; ભારતને અન્તે 'હરિવંશ' નામનો ભાગ) છે, એવું જે **ભારત** જેવું **રામાયણ** તેને હું નમસ્કાર કરૂં છું.)

(૩) એટલું જ નહિ પણ ખાસ શ્રીમદ્‌ભાગવત પણ જાણીતું હતું એમ લાગે છે. '**कीर्तिकौमुदी**' માં એક નગરીના બગીચાઓનું વર્ણન કવિ નીચે પ્રમાણે કરે છે:–

संगृहीतानि हारीतशुकचित्रशिखण्डिभिः ।
धर्मशास्त्रसधर्माणि यस्योद्यानानि रेजिरे ॥"×

---

* કી. કૌ. ૪–૪૦ **સં.** × એજન, ૪–૨૮ **સં.**

(હારીત, શુક અને ચિત્રખંડી (પક્ષીઓ; અને ઋષિઓ) થી સંગૃહીત એવાં ધર્મશાસ્ત્રને મળતાં—જેનાં ઉદ્યાનો શોભી રહ્યાં હતાં.) શુકદેવે કોઈ પણ સ્મૃતિ (**'स्मृति'** શબ્દના સાંકડા અર્થમાં; વિશાળ અર્થમાં તો શ્રીમદ્‌ભાગવત પણ સ્મૃતિ જ કહેવાય છે, રચેલી જાણવામાં નથી. માટે શુકદેવનું 'ધર્મશાસ્ત્ર' તે આ શ્રીમદ્‌ભાગવત—જે ભાગવતધર્મીઓના 'ધર્મશાસ્ત્ર' તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે—એ જ હોવું જોઇએ. આ અર્થ નીચેના અધિક પુરાવાને પુષ્ટિ આપે છે, તથા એ થકી પુષ્ટિ પામે છે.

(૪) ઉપર જણાવેલા "**सुरथोत्सव**" માં નીચે પ્રમાણે એક શ્લોક છેઃ—

"स पातु गोवर्धनभारखिन्न—यदङ्गसंवाहनकैतवेन।
गोप्यो गुरूणां पुरतोऽप्यशङ्कमवापुराश्लेषसुखं स्मरार्ताः॥"
"राधाऽस्तु सिद्धयै रतिविग्रहे या....."

(એ કૃષ્ણ તમારૂં રક્ષણ કરો. ગોવર્ધન પર્વત ઊપાડવાથી થાકેલાં જેનાં અંગ ચાંપવાને બ્હાને, કામથી પીડાએલી ગોપીઓએ, મ્હોટેરાંની સમક્ષ પણ નિઃશંક રીતે, આલિંગનનું સુખ મેળવ્યું. અને રાધા પણ તમારી મનવાંછના પૂરી કરો—"રતિકલહમાં......")

(૫) વળી સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના સમયનો સર્વોત્તમ જૈન વિદ્વાન હેમચન્દ્ર, પોતાના "**काव्यानुशासन**" નામના ગ્રન્થમાં નીચે મુજબ બે શ્લોકો ટાંકે છેઃ—

(क) "कृष्णेनाम्ब गतेन रन्तुमधुना मृद्भक्षिता स्वेच्छया।
सत्यं कृष्ण? क एवमाह? मुसली. मिथ्याम्ब पश्याननम्।
व्यादेहीति विकासिते शिशुमुखे माता समग्रं जगद्
दृष्ट्वा यस्य जगाम विस्मयपदं पायात् स वः केशवः॥"

('બા, કૃષ્ણ રમવા ગયો હતો ત્યાં એણે હમણાં જ ફાવે તેટલી માટી ખાધી;' 'કૃષ્ણ, ખરી વાત કે?' 'કોણે કહ્યું;' 'બળદેવે કહ્યું;' 'બા, એ ખોટું કહે છે—જો મ્હારૂં મ્હોં.' 'ઊઘાડ, જોઇએ.'—એમ

કહેતાં વાંત બાળકે મ્હોં ઉઘાડયું. અને એ મ્હોંમાં સમસ્ત જગ જોઇ જેની મા વિસ્મય પામી—એ કૃષ્ણ તમારૂં રક્ષણ કરો.)

(ख) 'कनककलशस्वच्छे राधापयोधरमण्डले
नवजलधरश्यामामात्मद्युतिं प्रतिबिम्बिताम् ।
असितसिचयप्रान्तभ्रान्त्या मुहुर्मुहुरुत्क्षिप-
न्जयति जनितव्रीडाहासः प्रियाहसितो हरिः ॥'

(કનકકલશ જેવા સ્વચ્છ રાધાના સ્તનમંડલમાં કૃષ્ણની નવ-જલધર જેવી શ્યામ કાન્તિનું પ્રતિબિમ્બ પડયું. એને કાળું લુગડું સમજી કૃષ્ણ વારંવાર ખસેડવા જાય છે! એ જોઇ રાધા હશી. અને કૃષ્ણ પણ એ વિસ્મયકારક ભૂલ માટે શરમાયા અને હસ્યા એ કૃષ્ણને જય હો!)

આટલા ઉતારાઓથી સ્પષ્ટ જણાઇ આવશે કે સિદ્ધરાજ કુમારપાળથી માંડી લવણપ્રસાદ વીરધવલ અને વસ્તુપાળના સમય સુધીમાં—એટલે કે બોપદેવથી પહેલાં પણ શ્રીમદ્‌ભાગવત તેમ જ રામાયણ મહાભારત અને હરિવંશ ગૂજરાતમાં જાણીતાં હતાં, એટલું જ નહિ પણ કૃષ્ણ અને રાધાની લીલા પણ પ્રસિદ્ધ હતી. આ બારમા શતકને આરમ્ભે થયેલા જયદેવની અસર હોય વા ન હોય પણ બોપદેવની અસર તો નહિ જ એમાં શંકા નથી. વળી આ ઉતારા ધ્યાનમાં લેતાં નરસિંહ મહેતા ઉપર સાક્ષાત્ જયદેવની અસર માનવાને પણ કારણ રહેતું નથી; પણ જયદેવનો નરસિંહ મહેતાએ ખાસ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેથી, તેમ જ નરસિંહ મહેતાના જીવનચરિત્રમાં યાત્રાળુ સાધુઓની અસરનો નિર્દેશ જોઈએ છીએ તેથી, જયદેવની અસરનો નિષેધ કરવો અશક્ય છે.*

* નરસિંહ મહેતાના સમયમાં જયદેવનું નામ આ તરફ સુપ્રસિદ્ધ હતું અને નરસિંહ મહેતા પોતે આડકતરી રીતે જયદેવનો ઉલ્લેખ કરે છે, માટે નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણરાધાનો વિષય જયદેવમાંથી લીધો એમ અમે કહ્યું. પણ રાધાનું નામ પહેલું જયદેવે (બારમા શતકના આરમ્ભમાં)

નરસિંહની તારીખ ફરી વિચારવા જેવી

હજી નરસિંહની 'જ્વાલા'માં કારણભૂત એક સ્ફુલિંગ અવલોકવો રહે છે. નરસિંહ મહેતા "સુરત સંગ્રામ"ને અન્તે લખે છે–

"અપભ્રષ્ટ ગિરા વિષે કાવ્ય કેવું દિસે, ગાય હિસે ને
જ્યમ તીર લાગે;
તેમાં કોવિદ કવિ નહિ, વાત કંઈ નવી નહીં,
ભક્ત અનુભવી નહીં રે આગે."

દાખલ કર્યું એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી. જયદેવ પહેલાં પણ એ નામ સારી પેઠે પ્રસિદ્ધ હતું. પદ્મપુરાણ, બૃહદ્ગૌતમીય, તથા ઋક્પરિશિષ્ટ વગેરે ઘણા ગ્રન્થોનાં પ્રમાણ મળે છે. "**राधया माधवो देवो माधवेनैव राधिका। विभ्राजन्ते जनेष्वा** ..॥ એવો ઋક્પરિશિષ્ટનો મન્ત્ર રાધાના સંબન્ધમાં ટાંકવામાં આવે છે, અને ગોપાલોત્તરતાપિની ઉપનિષદ્‌માં '**गान्धर्वी**' નામ છે તે રાધાનું નામાન્તર છે એમ કહેવાય છે. પણ આ સર્વ પ્રમાણોનો કાળ સંદિગ્ધ હોવાથી જેમનો સમય સુનિર્ણીત છે એવા બે કવિઓના ઊતારા આપીએ:—

(૧) "**सान्द्रं मुदं यच्छतु नन्दको वः
कुर्वन्नजस्रं यमुनाप्रवाहसलीलराधास्मरणं मुरारेः॥**"
(યમુનાજળમાં રમતી રાધાનું સ્મરણ કરાવતો...........)
(**विक्रमाङ्कदेवचरित**, બિલ્હણ: ઈ. સ. ૧૦૭૦)

(૨) "**प्रीत्यै बभूव कृष्णस्य श्यामानिचयचुम्बिनः।
जाता मधुकरस्येव राधयाधिकवल्लभा॥**"
(કૃષ્ણને........રાધા જ સહુથી વધારે વહાલી હતી.)
दशावतारचरित–ક્ષેમેન્દ્ર (ઈ. સ. ૧૦૩૭)

એમ જણાય છે કે બારમા શતકના આરંભમાં જયદેવ થયા તે પહેલાં ઓછામાં ઓછાં સો વર્ષથી હિન્દુસ્થાનના જુદા જુદા ભાગમાં 'ભાગવત' ધર્મનું ખાસ ઉત્થાન થયું હતું. 'વ્યાસદાસ'નું ઉપનામ ધારણ કરનાર કાશ્મીરના કવિ ક્ષેમેન્દ્ર "**भारतमञ्जरी**"માં 'શ્રીમદ્ભાગવતાચાર્ય'ના પ્રતાપથી પોતે 'નારાયણપારાયણ' થઈ કૃતાર્થ થયાનું લખે છે:–

આ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે નરસિંહ મ્હેતાએ સંસ્કૃત ગિરામાં કોઈક ગ્રન્થ જોએલો–જે ઉપરથી પોતાને 'અપભ્રષ્ટ ગિરા'માં આ કાવ્ય રચવાનું સૂઝેલું. એની વાત પણ પ્રાચીન હોઈ ભક્ત અનુભવીને જાણીતી છે એમ કહે છે. તપાસ કરતાં 'સુરતસંગ્રામ' કોઈ પણ સંસ્કૃત ગ્રન્થનું ભાષાન્તર હોય એમ તો માલુમ પડતું નથી–પણ એમાં રાધાની સખીઓનાં નામ આવે છે એ ઉપરથી

" श्रीमद्भागवताचार्यसोमपादाब्जरेणुभिः ।
धन्यतां यः परां प्राप्तो नारायणपरायणः ॥ "

આ 'ભાગવતાચાર્ય 'સોમ' તે કોણ? કથાસરિત્સાગરના કર્તા સોમદેવને તો એ નામ લાગુ ન પડે. પણ ઈ. સ. ૧૦મા શતકના આરમ્ભમાં થયેલો "સોમાનન્દ"–જે શૈવ આચાર્ય કહેવાય છે–તે હશે એમ જણાય છે. પણ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે શૈવ આચાર્યને "ભાગવતાચાર્ય" કેમ કહ્યા હશે? આનો ઉત્તર એ છે કે હાલ લોકો જેને શૈવ સંપ્રદાય સમજે છે તેવો સોમાનન્દનો શૈવ સિદ્ધાન્ત ન હતો. શંકરાચાર્ય પ્રમાણે–એ 'શિવ' શબ્દથી પરમાત્મા સમજતા હશે એમ જણાય છે, અને એમના શિષ્ય ઉત્પલાચાર્યે ભટ્ટ કલ્લટની 'સ્પન્દકારિકા' નામના ગ્રન્થ ઉપર 'સ્પન્દપ્રદીપિકા' નામે ટીકા લખી છે એમાં 'પંચરાત્ર', 'નારદસંગ્રહ', 'વિષ્ણુયામલ', 'વામનસંહિતા' 'સંકર્ષણસૂત્ર' તથા 'જાબાલિસૂત્ર' એ વૈષ્ણવ "ભાગવત" ધર્મના પ્રમાણ ગ્રન્થોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. આ રીતે ઉત્પલાચાર્યના વખતમાં મૂળ આચાર્ય સોમાનન્દના પન્થે સ્પષ્ટ 'ભાગવત' ધર્મનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું એમ પ્રતીતિ થાય છે. વળી ઉત્પલાચાર્ય નીચેના શ્લોકમાં પોતાનું નામ ઠામ આપે છે:—

" नारायणस्थानसंस्थद्विजवर्यत्रिविक्रमात् ।
जातो जनानुग्रहार्थं व्याख्याति स्पन्दमुत्पलः "

'નારાયણ સ્થાનમાં રહેનારા ત્રિવિક્રમનો પુત્ર ઉત્પલ ઈત્યાદિ' એ જોતાં પણ ક્ષેમેન્દ્રના સમયમાં (૧૧ મા શતકમાં) આ પન્થને 'ભાગવત' પન્થ અને એના મૂળ આચાર્યને 'ભાગવતાચાર્ય' તરીકે ઓળખવામાં આવે તો તે સંભવિત છે.

કેટલીક કલ્પના થઇ શકે છે. એમાં રાધાની સખીઓમાં ચન્દ્રાવળી, વિશાખા, તથા લલિતાનાં નામ છે. એ જયદેવના ગીતગોવિન્દમાં ઉપલબ્ધ થતાં નથી. ચૈતન્યના શિષ્ય રૂપદેવ ગોસ્વામી (રૂપા ગોસાંઇ)ના **'उज्ज्वलनीलमणि'** નામના ગ્રન્થમાં એ નામ મળે છે.–

> **'तत्र शास्त्रप्रसिद्धास्तु राधा चन्द्रावली तथा।**
> **विशाखा ललिता श्यामा..............''**

અને આ મૂળ ઉપરની ટીકામાં જીવ ગોસ્વામી લખે છે કે **'शास्त्रं भविष्योत्तरं, स्कान्दगतप्रह्लादसंहितादि च'**–અર્થાત્ રાધા, ચન્દ્રાવલી, વિશાખા, લલિતા વગેરે શાસ્ત્રામાં પ્રસિદ્ધ છે; અને એ શાસ્ત્રો તે ભવિષ્યોત્તર પુરાણ, અને સ્કન્દ પુરાણાન્તર્ગત પ્રહ્લાદ-સંહિતા વગેરે.

નરસિંહ મહેતાનું જીવન ઈ. સ. ૧૪૧૪ થી ૧૪૮૦ સુધી ગણાય છે, એટલે ચૈતન્ય સંપ્રદાયના રૂપ ગોસ્વામી જે ઇ. સ. ૧૪૮૮ પછી થયા એમની અસર કલ્પી શકાતી નથી. માટે, ભવિષ્યોત્તર આદિ પુરાણમાંથી નરસિંહ મહેતાને આ નામ મળ્યાં હશે એમ માનવું પડે છે. પણ આ સ્થળે, નરસિંહ મહેતાની તારીખના સંબન્ધમાં ફરી તપાસ કરવાની અમારા સાક્ષર બન્ધુઓને વિનંતિ કરીએ તો ખોટું ગણાય? રા. રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ તથા રા. બા. હરગોવિન્દદાસ –એમણે જૂનાગઢના નાગરોને પૂછપરછ કરીને નરસિંહ મહેતાની તારીખ ઠરાવી છે, પણ એમને હકીકત આપનાર ગૃહસ્થો શા પ્રમાણને આધારે કહે છે અને તે કેટલાં મજબુત છે એ વિષે તપાસ થવાની બહુ જરૂર છે. લોકોક્તિ સિવાય અધિક પ્રમાણ ન હોય તો નરસિંહ મહેતાની આજ સુધી મનાતી તારીખમાં થોડાંક વર્ષનો ફેરફાર કરવો ઉચિત છે. કારણકે ભવિષ્યોત્તર પુરાણના એક ખૂણામાંથી નરસિંહ મહેતાને એ નામ મળ્યાં હોય–જે નામ તે વખત સુધીના બીજા કોઇપણ પ્રસિદ્ધ સાહિત્ય ગ્રન્થમાં ઊતરેલાં નથી–એમ માનવા કરતાં એમના સમયમાં ચૈતન્યસંપ્રદાયે એ નામ પ્રસિદ્ધિમાં આણ્યાં હતાં

અને ત્યાંથી એમને એ મળ્યાં એમ માનવું વધારે યોગ્ય લાગે છે. રૂપદેવ ગોસ્વામીનું '**विदग्धमाधव**' નાટક છે, એમાં રાધા વિશાખા અને લલિતાનાં પાત્રો છે. પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધાર કહે છેઃ—

"**अथाहं स्वप्नान्तरे समादिष्टोस्मि भक्तावतारेण भगवता श्रीशङ्करदेवेन, यथा—अये...नन्दनन्दनस्य प्रेमभक्तिक्लृप्तहृदयो नानादिग्देशतः सांप्रतं रसिकसंप्रदायो वृन्दावनविलोकनोत्कण्ठया केशितीर्थोपकण्ठे समीयियान् ।**

इहासीत् कालिन्दीपुलिनवलये रासरभसः—"

પ્રસ્તાવનાની તરેહ અન્ય સંસ્કૃત નાટકોના જેવી જ છે; પણ એનો પ્રસંગ પાછળનાં કેટલાંક નાટકોમાં કૃત્રિમ રીતે કલ્પી લેવામાં આવતો તેવો કલ્પિત નહિ હોય, કારણ કે ચૈતન્યે રાસલીલા ગાવા ભજવવાનો ખાસ રિવાજ દાખલ કર્યો હતો, અને તદનુસાર એના અનુયાયીઓ કૃષ્ણલીલાનાં નાટકો ખરેખર ભજવતા હશે એમ લાગે છે. ચૈતન્યસંપ્રદાયના સાધુઓ આ અથવા આ પ્રકારનું બીજું કોઇ નાટક દેશના જુદા જુદા ભાગમાં ભજવતા હોય અને નરસિંહ મહેતાનાં અધ્યાત્મનેત્રે જોએલી અધ્યાત્મરહસ્યરૂપ રાસલીલાની ઉદ્‌બોધક સ્થૂલ રાસલીલા દ્વારકામાં ભજવાએલા કોઈ નાટકમાં એમણે જોઈ હોય, એ સંભવે છે. વિશેષમાં આ વાત પણ ધ્યાન ખેંચે એવી છે કે ઉપરના ઊતારામાં શંકર મહાદેવે નાટક ભજવવાની આજ્ઞા કર્યાનું લખ્યું છે અને એ શંકર મહાદેવનું નામ ટીકાકાર '**गोपीश्वर**' આપે છે. અને નરસિંહ મહેતા પણ સાધુના કહેવાથી ગોપનાથ મહાદેવ પાસે ગયા અને મહાદેવજીએ એમને કૃષ્ણની રાસલીલા દેખાડીઃ એ બે બાબતો એકઠી મૂકીને વિચાર કરવા જેવો છે. કાઠીઆવાડમાં ગોપનાથ મહાદેવનું નામ પૂર્વોક્ત 'ગોપીશ્વર' ઉપરથી પડયું હોય એમ સહજ કલ્પના થઈ આવે છે.

ઉપરના સર્વ પુરાવા ઉપરથી મહેતાજીનો ચૈતન્યસંપ્રદાય સાથે સંબન્ધ થયો હોય એમ શંકા જાય છે, અને મહેતાજીના સમયનો

પ્રશ્ન ફરી તપાસ ઉપર લેવાનો કાંઈ પણ અવકાશ હોય તો એ ફરી તપાસમાં ઉપર જણાવેલો પુરાવો ખાસ ધ્યાનમાં લેવા અમારા સાક્ષર બન્ધુઓને વિનંતિ છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આજ સુધી મનાતી આવેલી તારીખ અચળ માલુમ પડે તો ચૈતન્યને બદલે ભવિષ્યોત્તર પુરાણની કલ્પના કરીને નિર્વાહ કરવામાં બાધ નથી.

(વસન્તઃ વર્ષ ૪, અંક ૭–૮, શ્રાવણ–ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૬૧)

મીરાં અને તુલસીદાસ

"**ગોસ્વામી તુલસીદાસ**" એ નામનું પ્રો. શ્યામસુન્દરદાસ અને એમના એક શિષ્ય શ્રીપીતાંબરદત્ત બડથ્વાલ એઓએ મળીને રચેલું અને "હિંદુસ્તાન એકેડેમી" એ પ્રસિદ્ધ કરેલું એક પુસ્તક હાલમાં થોડાક ફુરસદના સમયમાં હું વાંચતો હતો. "તુલસીકૃત" રામાયણ તે કેવળ જ્ઞાન અને ભક્તિનું ભરેલું અદ્ભુત માનસસરોવર છે, પણ ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના ધાર્મિક જીવનમાં એને વેદ કરતાં પણ અધિક—ગ્રીયર્સન કહે છે તેમ ખ્રિસ્તીઓના ધાર્મિક જીવનમાં બાઈબલ જે સ્થાન ભોગવે છે તેવું—સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે, તે સર્વથા યથાર્થ છે. બલ્કે એનો પ્રભાવ હિંદુસ્થાનના બીજા પ્રાન્તોમાં પણ પ્રસરેલો છે, અને દીનબન્ધુ એન્ડ્રુઝે એક વખત બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટિમાં ભાષણ આપતાં કહેલું હતું તેમ આખી પૃથ્વીનાં પ્રથમ કોટિનાં પુસ્તકોમાં એનું સ્થાન છે. ગોસ્વામીજીનો સમય, જીવન, સાહિત્ય, વ્યક્તિત્વ આદિ વિષયને લગતા અનેક પ્રશ્નો કર્તાએ ચર્ચ્યા છે. એના પરિશિષ્ટમાં ગોસ્વામીજીના શિષ્ય રઘુવરદાસજીએ લખેલા "તુલસીચરિત" નામના એક મ્હોટા ગ્રન્થમાંથી થોડાક ઉતારા આપ્યા છે. આ ગ્રન્થના "અવધખંડ"માં લખ્યું છે કે જ્યારે ગોસાંઇજી

ઘરથી વિરક્ત થઇને નીકળ્યા ત્યારે રસ્તામાં રઘુનાથનામક એક પંડિત એમને મળ્યા; અને એમને ગોસાંઇજીએ પોતાનો સઘળો વૃત્તાન્ત કહ્યો. એ વૃત્તાન્તમાં મીરાંબાઇના ઉલ્લેખનો નીચે પ્રમાણે ફકરો છે:—

दोहा—तब आयो मेवाड़ ते, विप्र नाम सुखपाल।
मीराबाई पत्रिका, लायो प्रेम प्रवाल॥
पढ़ि पाती उत्तर लीखे, गीत कवित्त बनाय।
सब तजि हरि भजवो भले, कहि दिय विप्र पठाय॥

આ ફકરાને લગતી એવી વાત છે કે મીરાં, જે મેવાડના રાજકુમાર ભોજરાજની પત્ની હતી અને ભગદ્‌ભક્ત હતી, તે પતિના સ્વર્ગવાસ પછી ભગવદ્‌ભક્તિમાં સર્વથા લીન થઈ. એ ભક્તિને અંગે સાધુસમાગમમાં એ વખત કાઢતી. ઘરના લોકને આ ગમતું નહિ, પણ જ્યાં સુધી એના સસરા મહારાણા સંગ્રામસિંહ અને એમની પછી એના દીયર રત્નસિંહ ગાદી ઉપર હતા ત્યાં સુધી તો આ ચાલ્યા કર્યું, પણ એમના પછી મીરાંબાઈના બીજા દીયર વિક્રમાજીતસિંહ ગાદીએ આવ્યા, એમણે મીરાંબાઈ ઉપર "વિષનો પ્યાલો" વગેરે ઘણા જુલ્મ કર્યા. તે વખતે મીરાંબાઇએ તુલસીદાસ ઉપર પૂર્વોક્ત "તુલસીચરિત"માં ઉલ્લેખેલો પત્ર પાઠવ્યો. એ પત્ર આ પ્રમાણે છે:—

श्रीतुलसी सुखनिधान दुःखहरन गुसांई।
बार हि बार प्रनाम करूं हरो सोक-समुदाइ॥
घरके स्वजन हमारे जेते सबन्ह उपाधि बढाई।
साधु संग अरु भजन करत मोहि देत कलस महाई॥
बालपने ते मीरा कीन्हीं गिरधरलाल मिताई।
सो तो अब छूटे नहि क्यों हूँ लगी लगन बरियाई॥
मेरे मात-पिता के सम हौ हरिभगतन सुखदाई।
हमकूँ कहा उचित करिबो है सो लिखियो समुझाई॥

પૂર્વોક્ત વૃત્તાન્ત કહીને, "મ્હારે શું કરવું ઉચિત છે એમ સમઝાવીને કહો" એમ મીરાંબાઈએ વિનંતિ કરી. એના જવાબમાં ગોસાંઈજીએ લખી મોકલેલો ઉત્તર આ પ્રમાણે છેઃ—

जाके प्रिय न राम बैदेही–।
तजिए ताहि कोटि बैरी सम जद्यपि परम सनेही ॥
तज्यो पिता प्रह्लाद बिभीषन बंधु भरत महतारी।
बलि गुरु तज्यो कंत ब्रजबनितन भे सब मंगलकारी ॥
नातो नेह रामसों मनियत सुहृद सुसेव्य जहाँ लौं।
अंजन कहा आँखि जो फूटै बहुतक कहौं कहाँ लौं ॥
तुलसी सो सब भाँति परम हित पूज्य प्रान तें प्यारो।
जासों होय सनेह रामपद एतो मतो हमारो ॥

આ પદ તુલસીદાસજીની "વિનયપત્રિકા" માં દાખલ છે. એથી ગોસાંઇજીના શિષ્ય રઘુવરદાસજીએ તુલસીચરિત્રમાં નોંધેલી વાતને પુષ્ટિ મળે છે.

સ્વર્ગસ્થ બન્ધુ તનસુખરામે ગૂજરાતી પ્રેસના બૃહત્ કાવ્ય-દોહનના ૭ મા ગ્રન્થના આરમ્ભમાં "મીરાંબાઈ" સંબન્ધી જે વિદ્વત્તા-પૂર્ણ લેખ લખ્યો છે, તેમાં મીરાંબાઇ સંબન્ધી સામયિક વિવિધ પ્રશ્નો ઉપર જે જે ઊહાપોહ થયો છે તે સર્વ સંગૃહીત કર્યો છે, અને એમાં હિન્દી વિદ્વાનોના મત ટાંકવા ઉપરાંત ઉપર જણાવેલો તુલસીદાસવાળો પ્રસંગ પણ નોંધ્યો છે, અને સર્વ ઉપર મિતાક્ષરી પણ સત્ત્વશાલી ચર્ચા કરી છે. તથાપિ હું ધારૂં છું કે પૂર્વોક્ત હિન્દી પદ્યો ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકવાથી સ્વ. તનસુખરામે ' રજુ કરેલી સામગ્રીમાં પરિપૂર્તિ થશે, પુનરુક્તિ નહિ થાય.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૨, અંક ૨, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૮૯)

ધીરો*

ગૂજરાતના પ્રાચીન કવિઓના જીવનનું અને કાવ્યોનું વખતોવખત સંસ્મરણ કરવું એ આ સભાએ પ્રચલિત કરેલી જયન્તીઓનો ઉદ્દેશ છે; અને ધીરા સંબન્ધે આ ઉદ્દેશ રા. કૌશિકરામના આજના લેખે બહુ સારી રીતે સફળ કર્યો છે, તે માટે એ વિદ્વાનનો આપણે ઉપકાર માનવો ઘટે છે. રા. કૌશિકરામે ધીરાનું જીવન કેવી રીતે સંસ્કાર પામ્યું તથા એના જીવનનું સૂત્ર શું હતું અને તદનુસાર એણે કવિતામાં કેવા વિષયો ગાયા છે ઇત્યાદિ બતાવ્યું છે. આ જ વસ્તુનું પુનરવલોકન ન કરતાં, એને લગતા એક બે સામાન્ય મુદ્દા લઈ એ વિષે ચાર શબ્દો બોલીશ.

૧. આપને વિદિત છે કે આપણો પ્રાચીન સંપ્રદાય ધીરા ભોજા વગેરેને 'કવિ' ન કહેતાં 'ભગત'=ભક્ત કહેવાનો છે. આપણે હવે એમને 'કવિ' કહેવા લાગ્યા છીએ એ કેટલું યથાર્થ છે એ વિચારવા જેવું છે. આ વિસ્તાર સંપૂર્ણપણે થવા માટે તો 'કવિ'–શબ્દના અર્થનો સૂક્ષ્મ વિવેચનપુરઃસર નિર્ણય કરવો પડે. એ નિર્ણય પાંચ દસ મિનિટમાં કરવો અશક્ય છે. અત્યારે તો માત્ર છેવટનો સિદ્ધાન્ત જ ઉચ્ચારી શકાશે.

કવિતા કોને કહેવી? કવિતા એ બુદ્ધિનો વ્યાપાર નથી, પણ હૃદયનો ઊભરો છે એમ હાલના વિવેચકો તરફથી ઘણીવાર કહેવામાં આવે છે. આ ઉક્તિમાં કેટલુંક સત્ય રહેલું છે, પરન્તુ કવિતાના સ્વરૂપનો એમાં અપર્યાપ્ત અને ખંડિત નિર્દેશ થાય છે એમ મ્હારો નમ્ર અભિપ્રાય છે. અને તેથી જ્યારે જ્યારે મ્હારે એ સંબન્ધી કંઈ કહેવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યારે ત્યારે મ્હેં કવિતા આત્માનો

---

* ગુર્જરસાહિત્યસભામાં રા. કૌશિકરામનો "ધીરાજયન્તી" ને પ્રસંગે લખાએલો લેખ વંચાયો તે વખતે મ્હેં પ્રમુખ તરીકે કહેલા શબ્દોનું તાત્પર્ય.

આવિર્ભાવ છે એમ કહેવું વધારે પસન્દ કર્યું છેઃ કવિતા એટલે અલૌકિક જ્ઞાન અને આનન્દદાયી શબ્દાર્થરૂપે આત્માનો આવિર્ભાવ. આ લક્ષણમાંથી એક પરિણામ તો એ ફલિત થાય છે કે–આત્મામાં જેમ મગજ હૃદય વગેરે સર્વ વૃત્તિઓ આવી જાય છે તેમ કવિતામાં પણ એ સર્વને અવકાશ હોવો જોઈએ; અને આ રીતે કવિતાનું લક્ષણ બાંધીએ તો જ એમાં હૅમ્લેટ, ફાઉસ્ટ, ડિવાઈન કૉમેડિ, પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ કે મહાભારત જેવા ગ્રન્થોનો સમાવેશ થઈ શકે. આ લક્ષણમાંથી એક બીજી કવિતાની કસોટી પણ ફલિત થાય છે–અને એનો જ હું પ્રકૃત પ્રસંગે ઉપયોગ કરવા ઇચ્છું છું. આત્માનો આવિર્ભાવ એ લક્ષણ જેમ કવિતાના સ્વરૂપનો યથાર્થ નિર્ણય કરવામાં ઉપયોગી છે, તેમ તે કવિતાના પ્રદેશ ઉપર–એના વિષયની મર્યાદા ઉપર–પણ ઘણું અગત્યનું અજવાળું નાખે છે. આ વિશ્વની જે જે વસ્તુમાં મનુષ્યઆત્મા રસ લઈ શકે છે તે સર્વ કવિતાનો વિષય છે, અને રસ ઊપજાવનાર વસ્તુ તે આત્મામાં બહારથી આવીને પડતી નથી પણ આત્માનું પોતાનું સ્વરૂપાનુસંધાન જ છે, એટલે આત્મા પોતે જ–એની સંપૂર્ણ વિશાલતામાં, અગાધતામાં, અને ઉચ્ચતામાં–કવિતાનો વિષય ઠરે છે, કવિતામાં પ્રકટતા પામે છે, કવિતામાં રૂપ ધરે છે એમ કહી શકાય. જેમ કવિના આત્માની વિશાલતા, તેમ તેની કવિતાનો પ્રદેશ મ્હોટો; અને જેટલું કવિનું વિશ્વ–રસાત્મક વિશ્વ–મ્હોટું તેટલો એના આત્માનો વિસ્તારઃ આમ આત્મા અને કવિતાનો પ્રદેશ બંને એક જ અખંડ પદાર્થોની બે બાજૂઓ છે.

હવે આ સામાન્ય વિચાર–પૂર્વોક્ત કસોટીઓમાંની બીજી કસોટી–આપણે ધીરાની કવિતાને લગાડી જોઈએ.

ધીરો અને ધીરાની તરેહના ભોજા વગેરે કવિઓ તે કવિઓ ખરા, પણ તે કવિ શબ્દના બહુ ન્હાના અર્થમાં. જે વિશાળ અર્થમાં આપણે શેકસપિયર વ્યાસ અને વાલ્મીકિને કે ટેનિસન કાલિદાસ અને ભવભૂતિને–બલ્કે પ્રેમાનન્દને અને છેવટ જતાં સામળને, કવિ

કહીએ તેટલા અર્થમાં પણ ધીરાને કવિ કહેવો કઠણ છે. કારણકે ધીરાનો આત્મા એ કવિઓના જેટલો વિશાળ ન હતો, એનું વિશ્વ ન્હાનું હતું. એનું ગૂજરાત જ જુવોઃ જે સમયે ગાયકવાડ પેશવા અને અંગ્રેજનાં લશ્કરો ગૂજરાતમાં ઘૂમી રહ્યાં હતાં તે વખતે માણેકઠારી ને કાર્તિકી પૂનેમ ઉપર ડાકોરમાં ભરાતી મંડળીઓએ એનું લક્ષ રોક્યું હતું–તે એટલે સુધી કે જો હું ભૂલતો ન હોઉં તો તોપના ધડાકાથી ગૂજરાત ગાજી રહ્યું હતું તે વખતે એનું વર્ણન તો શું પણ એની ઉપમા સરખી પણ એના કાવ્યમાં પ્રવેશ પામતી નહોતી. આથી હું એનાં જ્ઞાન ભક્તિ અને વૈરાગ્યને હલકાં પાડવા નથી માગતોઃ બતાવવા માગું છું તે એટલું જ કે આપણો જૂનો સંપ્રદાય એને ‘કવિ’ ન કહેતાં ‘ભક્ત’ કહેવાનો હતો એમાં બહુ યોગ્યતા રહેલી છે.

હું ધીરા સંબન્ધે આ જે કહું છું તે પ્રેમાનન્દ જેવા એક બે કવિઓ બાદ કરતાં ગૂજરાતના સર્વ કવિઓને લાગુ પડે છે. અને જેઓએ સંસ્કૃત સાહિત્ય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું પરિશીલન કરેલું છે તેમને ગૂજરાતના કવિઓમાં આ એક મ્હોટી ખામી બહુ સ્પષ્ટ રીતે લાગે છે. ગૂજરાતના કવિઓનો આત્મા બિલકુલ વિશાળ નથી– એમનું વિશ્વ ઘણું જ અલ્પ છે. જે અર્થમાં આપણે બીજા કવિઓને ‘કવિ’ પદ લગાડીએ છીએ તે અર્થમાં એમને કવિ કહેતાં પણ આંચકો આવે છે. શું ગૂજરાત એ હિન્દુસ્થાનનો ભાગ નથી કહેવાતું? એનાં નદી નાળાં પર્વત સમુદ્ર ક્ષેત્ર વૃક્ષ આદિમાં મનુષ્ય–આત્માને આકર્ષે, રસ ઉપજાવે, કાંઇક અલૌકિક ભાન કરાવે એવું કશું જ નથી? એનાં પશુ પંખીઓ–જેના ઉપર ગૂજરાતના લોકોનો દયાભાવ થોડો નથી–એનું અવલોકન, એના ઉપર પ્રેમના ઉદ્‌ગારો, તે આપણી વિતામાં કયાં? ટુંકામાં ‘નવ નવ ઉન્મેષશાલિની બુદ્ધિરૂપ પ્રતિભા’ની ગૂજરાતી કવિતામાં ઘણી ખામી છે. આ ખામીનું કારણ શું? આ વિશાળ રસમય વિશ્વનું પ્રતિબિમ્બ ઝીલવામાં, આપણો આત્મા

મૃત્તિકા જેવો અસમર્થ કેમ થઇ પડયો? આનો ઉત્તર મને તો એ સમઝાય છે કે આપણા આત્માના ઘણાખરા ભાગમાંથી જીવન જ જતું રહ્યું હતુંઃ એની અવલોકનશક્તિ લુપ્ત થઇ ગઇ હતી, એનો સંસારનો સ્વાદ મરી ગયો હતો, ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યજાતિએ ઉપજાવેલી ભાવનાઓ અને સંસ્થાઓમાંથી એનો રસ ઊડી ગયો હતો. માત્ર એનો એક ભાગ કાંઇક સચેત રહ્યો હતોઃ અને તે ધર્મ. આપના જોવામાં આવ્યું હશે કે આ વર્ષે વરસાદની ખોટ છતાં કપાસના છોડ લાંબો વખત ટકી રહ્યા હતા; એનું કારણ એમ બતાવવામાં આવે છે કે એ છોડનાં મૂળ ઊંડાં હોઇ, ઊંડાણમાંથી એ પાણી ખેંચી શકે છે. આ જ પ્રમાણે આપણે ત્યાં ધર્મનું થયું જણાય છે. જે સમયે આપણામાંથી બધું જીવન ગએલું હતું તે વખતે પણ માત્ર ધર્મની નાડીમાં ચૈતન્ય ભરાઇ રહ્યું હતું, અને તેથી માત્ર એ વિષયની કવિતા આપણે ત્યાં રચાએલી જોવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે કવિતાનું આત્માના આવિર્ભાવરૂપે મનન કરતાં, ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્ય સંસ્કૃતિના સકળ પદાર્થો સાથેનો એનો આન્તર અને અનિવાર્ય સંબન્ધ આપણા સમઝવામાં આવે છે. અને આ જ સિદ્ધાન્તને આધારે હું અત્રે એટલું ઊમેરવાની છૂટ લઉં છું કે જ્યાં સુધી આપણું સકળ જીવન અન્દરથી ઉત્થાન નહિ પામે, અને એની પ્રવૃત્તિઓમાં વિવિધતા અને પ્રબળતા નહિ આવે, ત્યાં સુધી વિશાળ અર્થમાં કવિતાનો સંભવ દૂર છે.

૨. એક બીજો સામાન્ય પ્રશ્ન પણ થોડોક ચર્ચીએ. રા. કૌશિકરામે 'ગુરુતત્ત્વનું પ્રતિપાદન' એ ધીરાનાં કાવ્યોનું મુખ્ય સૂત્ર બતાવ્યું છે. અને ગુરુનો મહિમા સમઝાવતાં એમણે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે મનુષ્યના અન્તરમાં મહાપુરુષો પ્રતિ પૂજ્યભાવ કરતાં કોઇ આર્યતર અને દિવ્યતર લાગણી નથી એ કાર્લાઇલનું કહેવું યથાર્થ છે. હાલના સમયમાં નવીનોની દૃષ્ટિમાં ગુરુભક્તિ એ અન્ધ શ્રદ્ધાની પર્યાયરૂપ થઇ પડી છે અને તેથી તેના જેવા જનોની શંકાનો

સમાધાન અર્થે રા. કૌશિકરામે આ પ્રશ્ન બહુ ઊંડા ઊતરીને ચર્ચ્યો છે, અને છેવટે એમણે સારાખોટાનો વિવેક કરી એવો સુપરિશુદ્ધ સિદ્ધાન્ત બાંધ્યો છે કે જે સ્હામે લેશ પણ વાંધો લઈ શકાય એમ નથી. રા. કૌશિકરામે ધીરાના કાવ્યમાંથી ઊતારા આપીને બતાવ્યું છે કે ધીરો આંખ મીંચીને ગુરુભકત થયો ન હતો. એણે ઢોંગી ગુરુઓને ઘણા સખ્ત શબ્દોમાં નિન્દ્યા છે, અને પોતે જે મહાપુરુષને ગુરુરૂપે સ્વીકાર્યો હતો એ પુરુષની યોગ્યતા કેવી હતી એ એણે બતાવ્યું છે. સર્વ ઉપકારમાં જ્ઞાનનો ઉપકાર શ્રેષ્ઠ છે, અને જેની સહાયતાથી આ ભવસાગર તરી શકાય એની તન મન ધનથી સેવા કરવી એમાં કાંઈ જ અનુચિત નથી. મુશ્કેલી માત્ર ખરો ગુરુ શોધી કાઢવાની છે, અને એ મુશ્કેલીમાં વધારો આથી થાય છે કે શ્રદ્ધા વિના ગુરુ મળવો અશક્ય છે, અને શ્રદ્ધા રાખતાં ઘણીવાર છેતરાવાનો પ્રસંગ આવે છે. છતાં વિવેકદૃષ્ટિ આ મુશ્કેલીમાંથી સૂક્ષ્મ માર્ગ કાઢી શકે છે. આ પ્રશ્ન સંબન્ધે રા. કૌશિકરામે એવી યોગ્ય દૃષ્ટિ જાળવી છે કે એમની સાથે હું સંપૂર્ણ રીતે મળું છું એમ કહેવામાં બાધ નથી. આ વિષયમાં થોડુંક સ્પષ્ટીકરણ ઉમેરવાની રજા લઉં છું. હિન્દુસ્થાનના અજ્ઞાનકાળમાં ગુરુ માટે જે ભાટકાં મરાતાં જુવો છો, એ આપને એના પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં માલુમ પડે છે? મને પાછલા કાળની વિહ્વલતા એ પ્રાચીન વર્ણાશ્રમધર્મની કેળવણીના લોપનું પરિણામ લાગે છે. જે કાળે આ દેશમાં વર્ણાશ્રમ ધર્મની કેળવણીની સંસ્થાઓ પ્રચલિત હતી, તે વખતે ગુરુ એ કેળવણીનો પ્રદાતા માત્ર હતો: કોઈક એવો ગુપ્ત મન્ત્ર જાણનાર ગુરુ મળવો જોઈએ કે જે મળવાથી વગર મહેનતે ક્ષણવારમાં સિદ્ધિ મળી જાય એ ભ્રાન્તિ પાછલા સમયના તમોગુણની—પ્રમાદ, આલસ્ય અને મોહની—નિશાની છે. અસલ 'શ્રોત્રિય' એટલે વિદ્વાન અને 'બ્રહ્મનિષ્ઠ' એટલે પરમાત્મામાં સ્થિત થયેલા ગુરુ પાસે જઈ પરમાત્મજ્ઞાન પામવાનો વિધિ હતો; તદનુસાર લાંબો વખત એવા ગુરુ પાસે કેળવણી લેવામાં આવતી,

અને એ કેળવણીના પ્રતાપે ક્રમે ક્રમે પરમાત્મપ્રાપ્તિ થતી. એવા ગુરુઓ દેશમાં અસંખ્ય હતા, અને તેઓનું કામ વર્ણાશ્રમધર્મની કેળવણીનો લોકને લાભ આપવાનું હતું. ફૂંક મારીને દિવ્ય દૃષ્ટિ આપવાનો તેઓ ઢોંગ ન કરતા. આ વાસ્તવિક શક્તિ તો પરમાત્માના અવતારોમાં જ હતી, અને એવા અવતારો ગણ્યા ગાંઠ્યા જ થતા. દેશમાંથી જ્યારે સર્વ પ્રકારની વ્યવસ્થા દૂર થતી ચાલી, ત્યારે જેમ વ્યવહારમાં ખરી જાતમહેનતથી કમાવાનું જતું રહ્યું અને જડીબુટ્ટી અને કીમિયાનો શોખ થવા લાગ્યો, તેમ પરમાર્થમાં વર્ણાશ્રમધર્મને માર્ગે મોક્ષની નીસરણીએ ચઢવાને બદલે ગુરુમન્ત્ર માટે ભાટકાં શરૂ થયાં. સામાન્ય રીતે આપણી અજ્ઞાનકાળની ભૂલભરેલી ગુરુભક્તિનું આ ઐતિહાસિક કારણ જણાય છે.

છેવટમાં, રા. કૌશિકરામે ધીરા ઉપર આપણને જે ઉત્તમ લેખ લખી આપ્યો છે તે માટે ગુર્જરસાક્ષરસભા તરફથી હું એમનો આભાર માનું છું.

(વસંત: વર્ષ ૪, અંક ૩, ચૈત્ર, સં. ૧૯૬૧)

પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્ય

સંસ્થાના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે, ગત વર્ષના કાર્યના સંબન્ધ ધરાવતા કોઈ એક વિષય ઉપર સંસ્થાના પ્રમુખ વા સંસ્થા તરફથી નિમંત્રિત કોઈ સંભાવિત વિદ્વાન ભાષણ કરે એવી શિષ્ટ રૂઢિ છે. એ રૂઢિને અનુસરી હાલ થોડાંક વર્ષથી ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટિએ જુદા જુદા વિદ્વાનો પાસે ભાષણ અપાવવા માંડ્યાં છે. અને ફૉર્બ્સ સભાએ પણ આ વર્ષથી એ પદ્ધતિ દાખલ કરી છે. અને એ જ શિષ્ટ પ્રણાલિકાને માન આપી, સાહિત્યસંસદ્‌ના પ્રમુખ રા. કનૈયાલાલ

મુનશી સંસદ્‌ના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે ભાષણ કરે છે અને એમનાં ભાષણો, એમની અન્ય કૃતિઓની માફક, તીખાં અને 'અણિઆળાં' હોઈ ગૂજરાતનું લક્ષ સારૂં ખેંચે છે.

ગયા વર્ષના મેળાવડામાં બોલતાં રા. મુનશીએ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યથી આધુનિક ગૂજરાતી સાહિત્યનો એક વિભેદક ગુણ બતાવ્યો હતો: એ કે પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જીવન પ્રત્યે જે નિર્વેદ અને એથી ઉત્પન્ન થતો વિષાદ જોવામાં આવે છે તેને બદલે આધુનિક ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જીવનનો રસ અને ઉલ્લાસ નજરે પડે છે. આ વચનથી આપણા વિવેચકવર્ગમાં ખળભળાટ થઈ ગયો અને કેટલાક વિદ્વાનોએ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાંથી શોધી શોધીને જીવનના રસના દાખલા રજૂ કર્યા હતા. પણ એ શોધ માટે કરવો પડેલો શ્રમ એ જ કેટલેક અંશે રા. મુનશીના કથનની સામાન્ય યથાર્થતાનો પૂરાવો હતો. અમારે મતે, રા. મુનશીના કથનમાં જો દોષ હોય તો તે જીવનને સાંકડું—ઐહિક—જીવન માની બેસવામાં હતો. પણ દરેક લેખકને અને વક્તાને મર્યાદિત અર્થમાં પોતાના શબ્દ વાપરવાની છૂટ છે, અને એથી રા. મુનશીએ, 'જીવન'—શબ્દનો અર્થ વિશાળ હોઈને પણ, પ્રકૃત પ્રસંગે સંકુચિત અર્થમાં એ શબ્દ વાપર્યો તો તેમાં દોષ કર્યો એમ કહેવાય નહિ. પણ એમના વિવક્ષિત અર્થમાં એ શબ્દ લેતાં પણ એટલું કહેવું જોઇએ કે નરસિંહ મહેતા દયારામ વગેરે પ્રાચીનોએ પર જીવનમાં પણ ઐહિક જીવનની જે મીઠાશ અને સુન્દરતા પરોવી છે એની ઉપેક્ષા થાય છે; તેમ જ, એમના કથનમાં માત્ર લક્ષણનિર્દેશ કરવા ઉપરાંત ગુણની આંકણી પણ સૂચવવાનો આશય હોય તો જીવનના નિર્વેદ અને વિષાદમાં પણ જે રસ રહેલો છે તેની એમણે અવગણના કરી છે. 'Our sweetest songs are those which tell of saddest thought." રસને રસ બહારનાં સઘળાં ધોરણથી વિમુક્ત રાખી રસનો આસ્વાદ કરનાર વિવેચક જીવન અને મરણને

રસની દૃષ્ટિએ કેમ સરખાં માની ન શકે એ આશ્ચર્ય છે. જીવન અને મરણનો ભેદ, અને એની રસ ઉપર થતી અસર, એ રસની બહારનું તત્ત્વ છે, એને રા. મુનશી, એમના સિદ્ધાન્તાનુસાર, રસની કસોટીમાં કેમ દાખલ કરી શકે એ સમજાતું નથી. વસ્તુતઃ અમારે મતે, જીવનનો-સકળ જીવનનો, ઐહિક તેમ જ આમુષ્મિક જીવનનો, એ જીવનના બાહ્ય આકારનો તેમ જ આન્તર તત્ત્વનો—સકલ પ્રદેશ કલાનો વિષય છે, અને એ પ્રદેશનો જેટલો અંશ કલાકારની કૃતિમાં આવે તેટલી એની વિશાળતા, અને બહાર રહી જાય તેટલો એનો સંકોચ. આપણા પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યનો પ્રદેશ બેશક સાંકડો હતો, કારણ કે તે સમયનું પ્રજાજીવન સાંકડું હતું, અને વિચારની વિપુલતાનું એક મુખ્ય સાધન વિદ્વત્તા તે પણ ક્ષીણ થઇ ગઈ હતી. એ કારણથી એ સમયનાં કવિતાનાં ઝરણાં આપણા જીવનપ્રદેશને સર્વાંગે પ્લાવિત કરતાં નથી; ઘણે ભાગે માત્ર બે ત્રણ ખીણમાં જ વહે જાય છેઃ જેમકે જ્ઞાન ભક્તિ વૈરાગ્ય. પણ કલાની સફલતા એના પ્રદેશના ક્ષેત્રફળથી જ મપાતી નથી; ક્ષેત્રફળ ઉપરાંત ઊંડાઈ પણ જોવી પડે છે. ઊંડાઈ ઉપરાંત એનો પ્રકાર, અર્થાત-એની આકૃતિની તેમ જ વસ્તુની રમણીયતા, અને રમણીયતામાં વળી અપૂર્વતા, અને અપૂર્વતા ન હોય ત્યાં ભાવની સાચાઈ ઇત્યાદિ તત્ત્વો અવલોકવાં પડે છે; વળી એટલેથી જ ન અટકતાં સત્ય અને નીતિનાં ધોરણો પણ રસની સાથે ભળી કલાનું સંપૂર્ણ અને ઉદાત્ત સ્વરૂપ બાંધવામાં અંગભૂત થાય છે એ પણ લક્ષમાં રાખવાનું છે. આપણી પ્રાચીન ગૂજરાતી કવિતાનું ક્ષેત્રફળ થોડું છે, ઊંડાઇ ઘણી નથી, અને વસ્તુની રમણીયતામાં અપૂર્વતા નહિ જેવી છે—તથાપિ, એની આકૃતિમાં મીઠાશ, અને વસ્તુમાં ભાવની સાચાઈ છે.*

(વસંત : વર્ષ ૨૫, અંક ૯, આશ્વિન, સં. ૧૯૮૨)

---

* પ્રસંગનો લાભ લઈ એમાંથી એક બીજી વાત અત્રે ફલિત કરવી ઉચિત છે તે એ કે ગૂજરાતી સાહિત્યની મર્યાદા સાંકડી હોઈ, સંસ્કૃતિના

"ઑથેલો" અને એનું રહસ્ય

જીવન જીવવું—ખરેખરા અને પરિપૂર્ણ અર્થમાં જીવવું—અને એનો અર્થ કરવો, અર્થાત્ એમાં રહેલાં નિગૂઢ સત્યો તારવી કાઢવાં, એ મનુષ્યજીવનનો ઉત્તમોત્તમ ઉદ્દેશ છે. એ ઉદ્દેશ પાર પાડવામાં એક મહાન સાધન કવિતા છે. કવિ જીવનને એના તાત્ત્વિક—ભાવનાત્મક સ્વરૂપે ચીતરે છે, અને એ ચિત્રમાં એવી અલૌકિક લૌકિકતા ભરે છે કે એ વડે આ જીવનમાં રહીને પણ પરજીવનની ઝાંખી થઈ શકે છે. આપણા મહાભારતાદિક મહાન ગ્રન્થો કવિતાની આ કસોટીથી તપાસવાના છે, અને શેક્સપિયર પ્રથમ પંક્તિનો કવિ ગણાય છે તે આ ધોરણે જ. પરન્તુ દિલગીરીની વાત છે કે શેક્સપિયરનું નામ પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં, એનાં નાટકોને ગૂજરાતીમાં ઊતારવા હજી સુધી બહુ થોડો જ પ્રયત્ન થયો છે.

શેક્સપિયર કોણ હતો, કેવો હતો, એ જાણવા જેવું છે—પણ એનું ખરું સ્વરૂપ એના બહારના જીવન કરતાં એના આન્તર જીવનની પ્રતિકૃતિરૂપ એનાં નાટકોમાં વધારે સારી રીતે ઉપલબ્ધ થાય છે. પણ આ નાટકોનો એના આન્તર જીવન સમઝવા માટે જ ઉપયોગ કરવો એ એનો બહુ નજીવો ઉપયોગ છે. શેક્સપિયરના આત્માએ સર્વવ્યાપક—મનુષ્ય માત્રમાં અને વિશ્વમાત્રમાં વ્યાપક અને ત્રણે કાળમાં વ્યાપક—એવાં સત્યોનું દર્શન કર્યું હતું, અને એ દર્શનનો લાભ આપણને એનાં નાટકોમાં મળે છે.

સાધન તરીકે એ જ પર્યાપ્ત માની શકાય નહિ, એને એકલા અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથે જોડવાથી, અને સંસ્કૃતથી વિરહિત રાખવાથી, આપણું પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું જ્ઞાન મેળવવું રહી જાય છે; તેમ સંસ્કૃતરૂપ વિશાળ પાયાને બદલે ગૂજરાતીરૂપ એક સાંકડી જમીનની પટી ઉપર સ્વદેશાભિમાનને ભવ્ય પ્રાસાદ ચણી શકાતો નથી. સંસ્કૃતજ્ઞોએ સંસ્કૃત વિદ્યા ગૂજરાતીમ ઊતારી આપવી જોઈએ એ દલીલ સંસ્કૃતજ્ઞોને દંડ દેવા માટે કાયમન છે, પણ ગૂજરાતીને સંસ્કૃતને સ્થાને બેસાડવા માટે અપ્રયોજક છે.

આ નાટકોમાં ઑથેલો, લિયર, હૅમ્લેટ, અને મૅકબેથ, એ પ્રથમ પંક્તિનાં છે. એમાંથી મૅકબેથ ઉપર અમારા એક મિત્રે આ પત્રના ફાલ્ગુનના અંકમાં લખ્યું છે, અમે આજ ઑથેલો ઉપર થોડુંક લખવા માંગીએ છીએ.

વાચકને સહજ પ્રતીતિ થશે કે જે નાટકને મૅકોલે જગતના સાહિત્યમાં ઉત્તમોત્તમ કરુણ ચિત્ર કહે છે, અને જે વિષે* કવિ વર્ડ્ઝવર્થ લખે છે કે "મનુષ્યકૃત સાહિત્યમાં ઑથેલોનું નાટક સૉક્રેટિસના મૃત્યુની પ્લેટોએ લીધેલી નોંધ અને આઇઝૅક વૉલ્ટન કૃત જ્યૉર્જ હર્બર્ટનું જીવનચરિત્ર એ કરતાં વધારે હૃદયદ્રાવક બીજી કોઈ પણ કૃતિ નથી." એમાં અપૂર્વ કરુણ રસ હોવો જોઈએ. અને છે પણ એમ જ.

આ નાટકમાં—એક જૂની વાર્તાનું ખોખું લઈ એમાં એક છેડેથી બીજા છેડા સુધી કવિએ બહુ અપૂર્વ અને સજીવન રસ ભરી દીધો છે; એનાં પાત્રો એવી અનુપમ સ્પષ્ટતા અને જનસ્વભાવના પરિચયપૂર્વક આલેખ્યાં છે, એમાં મનુષ્યહૃદયની વૃત્તિઓના ઊંડા શાન્ત ધરા તેમ જ ઊછળતા તોફાની સમુદ્રો બંને એવી સારી રીતે આપણી દૃષ્ટિ આગળ ખડા કર્યા છે, અને એ સર્વેમાંથી એવો ગમ્ભીર તત્ત્વજ્ઞાનનો સૂર ધ્વનિત કર્યો છે કે એની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી ઓછી છે.

પ્રથમ આ નાટકનું વસ્તુ જોઈએ. ત્યાર પછી, એમાં શો બોધ રહેલો છે એ વિચારીશું.

---

* "The most pathetic of human compositions" "The tragedy of Othello, Plato's records of the last scenes in the career of Socrates, and Izak Walton's Life of George Herbert are the most pathetic of human compositions."

આ લિસ્ટમાં સીતાવનવાસ, નળદમયન્તીવિયોગ, દ્રૌપદીવસ્ત્રાકર્ષણ, અને હરિશ્ચન્દ્ર-આખ્યાન એટલાં અવશ્ય ઉમેરવાં જોઇએ.

આ નાટકનું વસ્તુ ગમ્ભીર રસથી ભરપૂર છતાં અત્યન્ત સાદું છે. ઑથેલો નામનો વેનિસના રાજ્યમાં એક પરદેશી (મૂર યા હબશી) સેનાપતિ છે. એનાં લશ્કરી પરાક્રમોનાં વર્ણન સાંભળી, ડેઝ્ડિમોના નામની એક અમીરની પુત્રી એની સાથે પ્રેમમાં પડે છે, અને પિતાની રજા વગર છાનું લગ્ન કરે છે. પોતાની દિવ્ય પુત્રી,× "જે કદી સાહસિક નહિ, અને સ્વભાવે એવી શાન્ત અને ગરીબ કે જેના મનોભાવ પણ એનાથી શરમાતા તે પોતાનો સ્વભાવ, પોતાનું વય, પોતાનો દેશ, પોતાની આબરૂ, અને દરેક વસ્તુની અવગણના કરીને" સ્વદેશીઓનાં અનેક સુન્દર માગાં પાછાં વાળી, "કુદરતના સઘળા કાનૂન વિરુદ્ધ" એક હબશીને પોતાનું સર્વસ્વ અર્પે એ એના પિતાને એવું અશક્ય લાગે છે કે પ્રથમ તો એ વાત એ માની પણ શકતો નથી. પછીથી એને ખાતરી થતાં એ ઑથેલો ઉપર ગુસ્સે થાય છે, અને એનાં સ્હામી ડેઝ્ડિમોના ઉપર જાદુ કર્યાની ફરિયાદ માંડે છે. આખરે, વેનિસના ડયૂક આગળ કામ ચાલતાં એને જણાય છે કે બંનેનું પરસ્પર સ્નેહપૂર્વક લગ્ન થયું છે, અને તેથી એનો ગુસ્સો શાન્ત થાય છે. એવામાં ઑથેલોને લશ્કરી કામ ઉપર સાઇપ્રસ જવાનો પ્રસંગ આવે છે, ત્યાં ડેઝ્ડિમોના સાથે જવા આગ્રહ કરે છે અને જાય છે, ડેઝ્ડિમોનાનો આ આગ્રહ પતિ સાથે રણમાં જવા ઇચ્છતી ક્ષત્રિયાણીનું—દશરથ સાથે યુદ્ધમાં ગએલી કૈકેયીનું—આપણને સ્મરણ કરાવે છે. "ડેઝ્ડિમોના, ચાલ: પ્રેમનો, સાંસારિક વાતોનો મને એક જ કલાક છે; સમયને તાબે આપણે થવું જોઈએ." એમ કહી ઑથેલો ડેઝ્ડિમોના સાથે રંગભૂમિ ઉપરથી જાય છે. ઑથેલોને તાબડતોબ જવાનું હોવાથી ઇયાગો નામના એના તાબાના માણસને, ડેઝ્ડિમોનાને સહીસલામત સાઇપ્રસ લાવવાનું કામ સોંપી, પોતે

× આ લેખમાંનાં ભાષાન્તર રા. 'કાઠિયાવાડી'ના "ઑથેલો"માંથી લીધાં છે. કોઈ કોઈ સ્થળે ફેરફાર પણ કર્યો છે. એ પુસ્તકનું અવલોકન અમે હવે પછીના 'વસન્ત'માં આપીશું.

લશ્કર સાથે વહાણમાં ચઢે છે. જાણે ભવિષ્યના માનસિક તોફાનની પૂર્વ છાયા પડતી હોય તેમ સમુદ્રમાં તોફાન થાય છે. એથી ઑથેલોના વહાણને સાઇપ્રસ પહોંચતાં વાર લાગે છે. પણ "ભયંકર તોફાન, ખળભળી ગયેલો સમુદ્ર અને સુસવાટા કરતા પવન, છૂપી રહેલા ખડકો, અને નિર્દોષ વહાણને રોકી રાખનારા વિશ્વાસઘાતી રેતીના ઢગલે ઢગલા પણ, જાણે કે સૌન્દર્યનું તેમને ભાન હોય તેમ દિવ્ય ડેઝ્‌ડિમોનાને પોતાની પાસેથી સહીસલામત પસાર થવા દેતા પોતાના ઘાતકી સ્વભાવ ભૂલી જાય છે." ડેઝ્‌ડિમોના વહાણમાંથી સહીસલામત કિનારે ઊતરે છે. એ સમયનો દેખાવ શેકસપિયર એક જ વાક્યથી બહુ ઉત્તમ રીતે વર્ણવે છે.

"કૅશિયો—અરે, જુઓ, જુઓ! વહાણની લક્ષ્મી નીચે ઉતરી આવે છે."

ડેઝ્ડિમોના, ઇયાગો, કૅશિયો, અને ઇયાગોની પત્ની ઇમિલિયા પરસ્પર વિનોદ કરતાં ઑથેલોની વાટ જુવે છે. એટલામાં બ્યૂગલ વાગે છે; ઑથેલો આવી પહોંચે છે.

"ડેઝ્‌ડિમોના—મ્હારા વહાલા ઓથેલો!

ઓથેલો—તમને મ્હારા પહેલાં આવેલાં જોઈને જેટલો મને આનન્દ થાય છે તેટલું જ આશ્ચર્ય ઉપજે છે. જો દરેક તોફાનની પાછળ આવું સુખ આવતું હોય તો, સાક્ષાત્ મૃત્યુ આણે એવું તોફાન પણ ભલે વાયા કરે...હમણાં જો મૃત્યુ થતું હોય, તો કેવા સુખની વાત! કારણ કે મ્હારા આત્માનો આનંદ અત્યારે એવો પરિપૂર્ણ છે કે અજાણ્યા ભવિષ્યમાં આવું સુખ મ્હારે માટે નહિ જ હોય એમ મને ધાસ્તી રહે છે."

છેવટના વાક્યમાં જણાવેલી 'ધાસ્તી' એ આગળ ઉપર થનાર ઘોર દુઃખમય પરિણામનો પૂર્વ ભણકાર હતો.

આ સ્થળેથી ઑથેલો, ડેઝ્‌ડિમોના અને કૅશિયો સ્હામે ઇયાગોની ખટપટ સ્પષ્ટ રૂપ ધારણ કરે છે. ઇયાગો ઑથેલોને ધિક્કારે છે, કારણ

કે "લોકો કહે છે કે ઑથેલોનો ઇયાગોની સ્ત્રી ઇમિલિયા સાથે દુષ્ટ સંબન્ધ હતો." ઇયાગોનું મન એવું ખરાબ છે કે એને એમ નિશ્ચય કરતાં જરાપણ આંચકો આવતો નથી કે—"એ ખરૂં છે કે ખોટું એની મને ખબર નથી. પણ સંદિગ્ધ છે એને પણ સત્ય સમજીને હું તો એનું વેર લઇશ. એ મને સારો ધારે છે; તો એના ઉપર મારા વિચાર વળી વધારે સારી રીતે પાર પડશે." ડેઝ્ડિમોના સાથે દ્વેષનું એને કાંઇ જ કારણ નથી; ફક્ત એટલું જ કે એ સુંદર છે, દિવ્ય છે!—અને જે દિવ્ય છે તે તરફ આ અસુર દ્વેષ વિનાની આંખે કેમ જોઇ શકે? કૅશિયો સ્હામે દ્વેષનું કારણ કૅશિયોની લશ્કરી પદવી છે. હવે આ ત્રણે દ્વેષની ઇયાગો કેવી રીતે તૃપ્તિ કરે છે એ જોવા જેવું છે, અને આ ત્રણેની ગૂંથણી એ શેકસપિયરની કલાનું બહુ સારૂં દૃષ્ટાન્ત છે.

કૅશિયો આનન્દી અને ખુલ્લા દિલનો છે. ઑથેલો ભલો અને દુનિયાદારીની પક્કાઇથી અજાણ્યો છે. ડેઝ્ડિમોના પણ એવી જ છે,—વિશેષમાં એવી પવિત્ર છે કે પોતામાં કોઇ પાપની શંકા કરે તો એ શંકા પણ એની કલ્પનામાં આવી શકતી નથી. આ સદ્ગુણોનો પેલો દુષ્ટ અસુર ઇયાગો લાભ લે છે. કેવી રીતે લે છે એ જોઈએ.

પ્રથમ તો એક રૉડરિગો—જે ડેઝ્ડિમોના પરણ્યા પહેલાં ડેઝ્ડિમોના માટે ઉમેદવાર હતો—એને ઇયાગો સમઝાવે છે કે ડેઝ્ડિમોના કૅશિયો સાથે પ્રેમમાં છે. રૉડરિગો આ એકદમ માનતો નથી. એને મનાવવાને એ જે દલીલો મૂકે છે એ ઇયાગોના હૃદયનું આપણને ખરેખરૂં ભાન કરાવે છે. ઇયાગો કહે છે: "એની આંખોની તૃપ્તિ થવી જોઈએ; અને એ ભૂતને જોવામાં એને શો આનન્દ આવશે? જ્યારે કામક્રીડા કરી કરીને લોહી ટંડું પડી જાય ત્યારે ફરીને એને ગરમ કરવાને અને ફરી ક્ષુધા ઉત્પન્ન કરવાને પ્રેમજનક દેખાવ, અને વય રીતભાત તથા સૌન્દર્યની સમાનતા જોઇએ. આ સઘળાની હબશીમાં ખામી છે. હવે આ આવશ્યક સુખની ખામીને લીધે, એની નાજુક સુકુમારતાને

ુરુપયોગ થાય છે એમ એને જણાશે, એને જોઇને અંતે ઉલટી થવા
ાંડશે, એ ગમશે નહિ અને એને ધિક્કારશે. કુદરત પોતે જ એને
રજ પાડશે." આ સઘળી ખામીઓ કૅશિયોથી પૂરી પડે એવી છે,
ાટે એને કૅશિયો સાથે સંબન્ધ બન્ધાવા માંડયો છે એમ ઈયાગો
ાડરિગોની ખાતરી કરે છે. અને કૅશિયોને પાયમાલ કરવાની—અને
અને આ રીતે રસ્તામાંથી ફાંસ કાઢી નાંખવાની—એક યુક્તિ બતાવે
છે; કૅશિયોને દારૂ પાવો, એટલે એ ચોકી ઉપર તોફાન કરશે—
ાડરિગોએ એ તોફાનમાં ભાગ લઈ કૅશિયોને ઉશ્કેરવો, અને ખશી
જવું—આથી ઑથેલો કૅશિયો ઉપર એક સખ્ત સેનાપતિ તરીકે
વાભાવિક રીતે જ ગુસ્સે થશે, અને એને બરતર્ફ કરશે. ઈયાગોની
મા યુક્તિ ફાવે છે. ફાવે છે કે તુરત એ એક કપટમાંથી બીજું
પટ ઊપજાવે છે: કૅશિયોને ક્ષમા આપવા ડેઝ્ડિમોના ઑથેલોને
વનંતિ કરે—આગ્રહ કરે!—આ માર્ગ કૅશિયોને ઇયાગો પોતે જ—
એના મિત્રનો ડોળ ધારણ કરી—સૂચવે છે, અને ડેઝ્ડિમોનાને આ
વનંતિ ઈમિલિયા દ્વારા કરાવવાનું પોતે સ્વીકારે છે. ભોળી–ભલી
ઝ્ડિમોના! જે પાપ શું એ જાણતી જ નથી, એ ઑથેલોને
શિયોની ભલામણ કરવાનું માથે લે છે,—પણ એમ કરવામાં એ
ટલું જોખમ માથે ખેડે છે એની એના પવિત્ર આત્માને લેશભાર
ણ ખબર નથી. ડેઝ્ડિમોના કૅશિયોને કહે છે કે—"તમારા મનમાં
ખાતરી રાખજો કે હું મિત્રતાની પ્રતિજ્ઞા કરૂં છું ત્યારે છેક સુધી એ
ભજાવું છું. મારા સ્વામીને બિલકુલ વિસામો નહિ મળે. હું એમની
ાછળ લાગીને લાગી રહીશ—તે એટલે સુધી કે શય્યાગૃહ પણ એમને
એક ઉપદેશની શાળા થઇ પડશે......જે જે કરશે એમાં કૅશિયોની
અરજ હું ગૂંથી દઇશ. માટે કૅશિયો નિશ્ચિન્ત રહેજો, તમારો વકીલ
ારી જાય ભલે, પણ તમારૂં કામ હાથ લીધેલું છોડશે નહિ."

આપણને આપણા પોતાના જ શબ્દોના અર્થની કેટલી થોડી
સમઝણ હોય છે! બિચારી ડેઝ્ડિમોના પોતે શું બોલે છે એ

ભાગ્યે જ સમઝતી હતી. કૅશિયોની વકીલાત કરવાથી પોતાને મરવું પડશે એની એને સ્વપ્ને પણ ખબર છે? ઑથેલોને અને ઇયાગોને આવતા જોઈ કૅશિયો જતો રહે છે, કારણકે પોતે ડેઝ્ડિમોના મારફત ભલામણ કરાવવા આવ્યો છે એની એને શરમ આવે છે. પણ કૅશિયોના જતા રહેવાનો ઇયાગો કેવો લાભ ઊઠાવે છે, કેવી યુક્તિથી લાભ લે છે એ જુવો.

" ઇયાગો—હં ! એ મને ગમતું નથી.

ઑથેલો—શું કહે છે ?

ઇયાગો—કાંઇ નહિ સાહેબ; અથવા જો—પણ કોણ જાણે શું ?

ઑથેલો—મારી સ્ત્રી પાસેથી ચાલ્યો ગયો એ કૅશિયો હતો કે નહિ ?

ઇયાગો—કૅશિયો ? કૅશિયો તો ન જ હોય. હું નથી ધારતો કે તમને આવતા જોઇને કૅશિયો આમ એક ગુન્હેગારની માફક નાશી જાય. "

"કૅશિયો આમ ગુન્હેગારની માફક નાશી ન જાય"—એ કૅશિયોની તરફેણનું દેખાતું વાક્ય જ, એ કૅશિયો જ હતો એમ ડેઝ્ડિમોનાથી જણાતાં, કૅશિયો વિરુદ્ધ પૂર્ણ શંકા ઊપજાવનારૂં થઇ પડે છે. એ જ શંકા ડેઝ્ડિમોના કૅશિયોની વકીલાત કરીને વધારે પ્રબળ કરે છે.

" ડેઝ્ડિમોના—...મ્હારા વહાલા નાથ ! તમને અસર કરવા જેટલું મ્હારામાં કાંઈ પણ લાવણ્ય યા સામર્થ્ય હોય તો એની આ અરજ સ્વીકારો...હું વિનવું છું કે એને પાછો બોલાવો.

ઑથેલો—હમણાં જ તે અહીંથી ગયો ?

ડેઝ્ડિમોના—હમણાં જ ગયો. એવો દીન બનીને કે એની દીલગીરીનો થોડો ભાગ પણ એ મારી પાસે મૂકતો ગયો છે. પ્રાણપ્રિય ! બોલાવો એને પાછો.

ઑથેલો—પ્રિય ડેઝ્ડિમોના, હમણાં નહિ; બીજી કોઈ વખતે વાત.

ડેઝ્ડિમોના—પણ થોડા જ વખતમાં ?

ઑથેલો—મધુરી, ત્હારી ખાતર જેમ બને તેમ જલદી.

ડેઝ્ડિમોના—આજ રાત્રે વાળુ વખતે?

ઑથેલો—ના, આજ રાત્રે નહિ.

ડેઝ્ડિમોના—કાલે ભોજન વખતે, ત્યારે?

ઑથેલો—હું ઘેર નથી જમવાનો......

ડેઝ્ડિમોના—ત્યારે કાલે રાત્રે, અથવા મંગળવારે સ્હવારે, અથવા મંગળવારે બપોરે કે રાત્રે, બુધવારે સ્હવારે; હું વિનવું છું કે વખત કહો, પણ ત્રણ દિવસથી વધારે નહિ......"

આ વકીલાત જેટલી મજબુત, ખુલ્લા દીલની, અને સાચી છે, તેટલી જ શંકા દૃઢ કરનારી છે.

ડેઝ્ડિમોના અને ઇમિલિયા જાય છે.

હજી ઑથેલોનો ડેઝ્ડિમોના ઉપર પ્રેમ છે. કૅશિયોને પણ એ પ્રામાણિક ધારે છે. પણ આ સ્થળે ઑથેલોની શંકા સબળ કરવા ઇયાગો કહે છે કે "માણસો દેખાય છે તેવાં જ હોવાં જોઇએ. ખરેખર જેવાં ન હોય તેવાં દેખાતાં ન હોય તો કેવું સારૂં!"

(ઇયાગોના મુખમાં આ શબ્દો કેવા લાગે છે!) ઑથેલોની શંકા વધવા માંડે છે, અને ઇયાગોને, એના મનમાં જે હોય તે કહી દેવા આગ્રહ કરે છે. પણ ઇયાગો કહેવાની ના પાડે છે, કારણ કે પોતાના "મલિન વિચારો" કહેવાથી શો ફાયદો?!

"ઇયાગો—હું આપને ખાસ વિનંતિ કરૂં છું.—કદાચ મારૂં અનુમાન ભૂલભરેલું હશે, કારણ કે હું કબૂલ કરૂં છું કે મારા સ્વભાવની ખામી જ એ છે કે બીજાનાં છિદ્રો જોવાં અને ઘણીવાર ન હોય ત્યાં પણ મારી મત્સરબુદ્ધિ દોષ કલ્પી લે છે—હું આપને ખાસ વિનંતી કરૂં છું કે હજી તમારૂં ડહાપણ, જે માણસ આવી અપૂર્ણ રીતે વિચાર કરે છે તેના ઉપર લક્ષ નહિ આપે, અને એના છૂટાછવાયા અને અચોકસ અવલોકન ઉપરથી પોતાને માથે સંકટ વ્હોરી નહિ લે. મારા વિચાર જણાવવા એમાં આપની શાન્તિ

નથી, હિત નથી, અને એમાં મ્હારી માણુસાઈ પ્રામાણિકતા અને ડહાપણુ નથી."

આનું નામ અસુરતા, નીચ હડહડતી અસુરતા! સામાન્ય અસુર અસત્ય બોલી સ્વાર્થ સાધે, પણ ઇયાગો તો સત્ય શબ્દોને પણ પાપનું સાધન બનાવે છે! ઇયાગો કબૂલ કરે છે કે "મારા સ્વભાવની ખામી જ એ છે કે બીજાનાં છિદ્રો જોવાં અને ઘણીવાર ન હોય ત્યાં પણ મત્સર બુદ્ધિથી દોષો કલ્પી લેવા," અને એ કબુલત વડે પોતા ઉપર અધિક વિશ્વાસ ઊપજાવે! ઑથેલોનું મન ચકડોળે ચઢ્યું છે: શું માનવું એ એને સૂઝતું નથી. "જે પ્રેમમાં ઘેલો છે, છતાં વહેમાય છે, વહેમાય છે છતાં તીવ્ર પ્રેમ રાખે છે એ એક એક ક્ષણ કેવી વેદનામય કાઢે છે!" પોતે "સંશયનું જીવન" જીવવા માગતો નથી. "એક વખત વહેમ આવ્યો કે તુરત એનો નીવેડો લાવવો" એવો એનો વિચાર છે. પણ હજી એ એની વ્હાલી ડેઝ્ડિમોનાને–પવિત્ર ડેઝ્ડિમોનાને–અપવિત્ર માનતાં આંચકો ખાય છે.

"ઑથેલો—મારી સ્ત્રી સુન્દર છે, પરોણાગત સારી કરે છે, એને માણસમાં રહેવું ગમે છે, એ બોલવે છૂટી છે, ગાય છે વગાડે છે અને નાચે છે સારૂં. આટલા ઉપરથી એ દુરાચારી છે એમ હું માની શકતો નથી. જ્યાં સદ્‌ગુણ છે ત્યાં આ ગુણો પણ વિશેષ સદ્‌ગુણરૂપ બને છે......વહેમાયા પહેલાં હું તપાસ કરીશ."

આ નિશ્ચય દઢ રહ્યો હોત તો કેવું સારૂં હતું! પણ દુષ્ટ ઇયાગો દુષ્ટતાની યુક્તિઓ બહુ સારી સમઝે છે, અને પ્રસંગાનુસાર જે બોલવું જોઇએ એ જ બોલીને એ નિશ્ચયને શિથિલ કરે છે.

"ઇયાગો—હજી હું સાબીતીની વાત નથી કરતો. તમારી સ્ત્રી ઉપર નજર રાખજો. કૅશિયોની સાથે એ હોય ત્યારે એનું બારીકીથી અવલોકન કરજો. વહેમી પણ નહિ અને વહેમ વિનાની પણ નહિ એવી તમારી આંખ રાખજો. તમારા ભોળા અને ઉદાર સ્વભાવનો એની સ્વાભાવિક ઉદારતાને લીધે, કોઈ દુરુપયોગ કરી જાય એ હું

નથી ઇચ્છતો; માટે કહું છું કે નજર રાખજો. મારા દેશનો સ્વભાવ હું સારી રીતે જાણું છું."

આ પ્રમાણે ઈયાગોએ ઑથેલોને ન્યાયબુદ્ધિનો ઉપદેશ કરીને પોતાનો કાબૂ વધારે મજબુત કર્યો. એ સ્વાર્થસિદ્ધિ માટે પોતાના દેશ ઉપર–પોતાના દેશની સ્ત્રીઓ ઉપર–કલંક ચઢાવતાં પણ એને આનાકાની થઈ નથી! સ્વદેશદ્રોહ–અને સ્ત્રીદ્રોહ–એ બે મળીને અસુરતાની પરાકાષ્ઠા થાય છે એમ બતાવવાનો તો શેક્સપિયરનો હેતુ નહિ હોય?

ઇયાગો ધીમે રહીને સૂચવે છેઃ—

" તમને પરણતાં એના બાપને એણે છેતર્યો."

ડેઝ્‌ડિમોનાના ઉત્કટ પ્રેમની જે નિશાની તેનો જ, એની બેવફાઈ સિદ્ધ કરવા, ઇયાગો ઉપયોગ કરે છે! આ સલાહ માટે, ભલો ઑથેલો ઈયાગોના ઉપકાર નીચે દબાઈ જાય છે!

" ઑથેલો—હંમેશને માટે હું તારો ઉપકારી છું.

ઇયાગો—આથી તમારા જીવને જરીક માઠું લાગ્યું છે એ હું જોઉં છું.

ઑથેલો—જરાએ નહિ, જરાએ નહિ.

ઇયાગો—ખરેખર, મને ધાસ્તી રહે છે કે લાગ્યું છે. હું આશા રાખું છું કે જે હું બોલું છું તે તમારા પ્રેમનું પરિણામ છે એમ આપ ગણશો."

જતાં જતાં પણ પાછો કહેતો જાય છેઃ " એને (ડેઝ્‌ડિમોનાને) નિરપરાધી ધારજો, એ પ્રાર્થના આપને મારે કરવી જોઇએ." ઇયાગો ઑથેલોને આટલી બધી ન્યાયબુદ્ધિની પ્રેરણા કરે, છતાં જો ઑથેલો ડેઝ્‌ડિમોનાની વિરુદ્ધ જાય, તો કોનો દોષ? ઈયાગોનો કે ઑથેલોનો? એકે અવાજે ઉત્તર મળશે કે ઇયેાગોનો જ. ખરા નિર્ણય ઉપર આવવાને ઑથેલોને ઈયાગોએ સ્વતન્ત્ર રાખ્યો હતો, પણ એ સ્વતન્ત્રતા

એ જ ખરી પરતન્ત્રતા હતી. ઑથેલોની બુદ્ધિ હવે ઇયાગોના પંજામાં વધારેને વધારે સપડાતી જાય છે.

ઑથેલો શંકાના તોફાનને દબાવી રહ્યો છે, ત્યાં ડેઝ્ડિમોના અને ઇમિલિયા આવે છે.

" ડેઝ્ડિમોના—કેમ છે મ્હારા વ્હાલા? ભોજનને ઢીલ થાય છે. તમે નોતરેલા માનવંતા દ્વીપવાસીઓ તમારી રાહ જુએ છે.

ઑથેલો—એમાં મારો જ દોષ છે.

ડેઝ્ડિમોના—આમ નરમ કેમ બોલો છો? તમને ઠીક નથી?

ઑથેલો—આ અહીં મારૂં માથું દુઃખે છે.

ડેઝ્ડિમોના—ઉજાગરાને લીધે. હમણાં મટી જશે. મને જરા એ સખત બાંધવા દો, એટલે હમણાં મટી જશે.

ઑથેલો—તમારો રૂમાલ બહુ નાનો છે."

એમ કહી રૂમાલ આઘો ફેંકી દે છે. રૂમાલ ત્યાં પડી રહે છે—ઑથેલો અને ડેઝ્ડિમોના—દુઃખી થએલાં—ત્યાંથી જાય છે, પડેલો રૂમાલ ઇમિલિયા ઊપાડી લે છે, કારણ કે એના "વરે આ ચોરી લાવવાનું એને સેંકડોવાર કહ્યું છે." "એને એ શું કરશે એ તો પરમેશ્વર જાણે"—ઇમિલિયા જાણતી નથી. પણ એને રાજી રાખવા માટે આ ચોરી કરે છે.

શકુન્તલાને વીંટી, તેવો—એ કરતાં પણ ખરાબ—ડેઝ્ડિમોનાને આ રૂમાલ; દુષ્યન્તે આપેલી વીંટી શકુન્તલાએ ખોઈ, શકુન્તલા રાજાને ત્યાં ગઈ ત્યારે રાજાએ એને ન ઓળખી; ઑથેલોએ આપેલો આ રૂમાલ ડેઝ્ડિમોનાએ ખોયો—ઑથેલોને બેવફાઇની ખાતરી થઈ ગઇ અને પરિણામ શું થયું એ આપણે હમણાં જ જોઇશું.

રૂમાલ પડયો રહ્યો એ વાતનું ઑથેલોને કે ડેઝ્ડિમોનાને બેમાંથી એકેને ભાન ન હતું. ઇમિલિયાએ એ રૂમાલ ઇયાગોને આપ્યો. ઇયાગોએ કૅશિયોના ઊતારામાં છાનોમાનો મૂકયો. દરમિયાન ઑથેલોના

મનની સ્થિતિ કેવી ખળભળી રહી હતી એનું ચિત્ર શેક્સપિયરે બહુ ઉત્તમ પાડ્યું છે. ઑથેલો ક્ષણવાર નિરાશ થઇ કહે છે :—

"આખી છાવણીએ ......એના મનોહર શરીરનો સ્વાદ ચાખ્યો હોત, પણ જો મને તેની ખબર ન હોત તો હું સુખી હતો. અરે! હવે શાન્ત મનને કાયમની સલામ! સન્તોષને કાયમની સલામ! કલગીદાર ઘોડાના લશ્કરને અને મહાન્ યુદ્ધોને છેલ્લી સલામ... અરે! ઑથેલો નકામો થઇ ગયો, એના જીવનનો વ્યાપાર સમાપ્ત થયો!"

બીજી જ ક્ષણે ક્રોધમાં આવી બોલી ઊઠે છે :—

"હરામખોર, યાદ રાખ કે તારે મારી પ્રેમમૂર્તિને વેશ્યા સાબીત કરી આપવાની છે. યાદ રાખ, મને એનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો આપવાનો છે."

ઇયાગો ઑથેલોના ગુસ્સાથી જરા પણ ગભરાય એવો નહતો. ખેદ અને નિઃશ્વાસ સાથે ઉત્તર દે છે:–

"અરે દુષ્ટ દુનિયા! આસુરી દુનિયા! સીધા અને પ્રામાણિક થવામાં સલામતી નથી......પ્રેમમાંથી આવી વિપરીતતા થાય છે, ત્યારે તો હવેથી હું કોઈ પણ મિત્રના ઉપર પ્રેમ નહિ રાખું......

સાહેબ, હું જોઉં છું : તમને રગેરગ ક્રોધ વ્યાપી ગયો છે. તમને ચેતાવ્યાનો મને મ્હોટો પશ્ચાત્તાપ થાય છે. તમારે ખાત્રી જોઇએ?"

જોઇએ તો "પુરાવો" હાજર છે. ઇયાગોના મગજને એક બનાવટી વાત ઊભી કરતાં કેટલી વાર? કૅશિયોને એણે ઊંઘમાં બોલતો સાંભળ્યો છે કે "વ્હાલી ડેઝ્ડિમોના! આપણે સાવધ રહેવું. આપણે પ્રેમ ગુપ્ત રાખવો......અરે કરમના આડા આંક કે એણે હબશીને તને આપી."

ઑથેલો એકદમ આવેશમાં આવી જઇ બોલી ઊઠે છે: "અરે રાક્ષસી! અરે રાક્ષસી!"

પણ ઈયાગો આટલા ક્ષણિક આવેશ ઉપર આધાર રાખી બેશી રહે એવો ન હતો. ઊલટો, આવેશ શાન્ત કરવા કહે છે: "નહિ, આ તો માત્ર એનું સ્વપ્નું હતું,"

ક્ષણિક આવેશ જેટલો દબાશે તેટલો જ એનો ઊંડો નિશ્ચય વધારે દૃઢ થશે એ માનસશાસ્ત્રનું સત્ય એના દુષ્ટ મગજને પૂરેપૂરૂં જ્ઞાત હતું.

"ઈયાગો—ના. ના, હજી વિચાર કરો: હજી સુધી કાંઇ બનેલું આપણે જોતા નથી. હજી પણ કદાચ એ પાતિવ્રતા હોય. આટલું મને કહો કે એક બુટ્ટીદાર રૂમાલ તમારી સ્ત્રીના હાથમાં તમે કોઇ કોઇવાર નથી જોયો?

ઑથેલો—મેં એને આપ્યો હતો. મારી એ પ્રથમ પ્રેમની બક્ષીસ હતી.

ઇયાગો—એની મને ખબર નહીં. પણ એવા રૂમાલથી—નક્કી એ તમારી સ્ત્રીનો જ હોવો જોઇએ—કૅશિયોને પોતાની દાઢી લ્હોતાં મેં આજે જોયો."

આ શબ્દો સાંભળતાં જ ઑથેલો અત્યન્ત ક્રોધમાં આવી જાય છે. અને છેવટે ઇયાગોને કહે છે–

"હમણાંને હમણાં હું તને એક કામ સોંપું છું. આ ત્રણ દિવસની અન્દર મને ખબર આપ કે કૅશિયો જીવતો નથી.

ઈયાગો—તમારી માગણી છે, તો મારો મિત્ર (કૅશિયો) મરી ગયો જાણજો. પણ એને (ડેઝ્‌ડિમોનાને) જીવતી રહેવા દેજો."

ડેઝ્‌ડિમોનાને મારવાનો વિચાર ઑથેલોના મનમાં ન હોય, તો એ હવે ઈયાગો તરફથી ખરે વખતે, ખરેખરી યુક્તિથી, સૂચવાય છે!

"ઑથેલો—જહાનમમાં જાય રાંડ કુલટા! એ જહાનમમાં જાય! ચાલ, મારી સાથે એક કોરે આવ. એ નાજુક પિશાચને મારવાનું ત્વરિત સાધન યોજવા હું એકાન્તમાં જઈશ. હવે તું મારો સુબેદાર છે.

ઇયાગો—નિરન્તર હું તો આપનો જ છું."

ઑથેલો ડેઝ્ડિમોના પાસે જાય છે ત્યાં પેલા રૂમાલની માગણી કરે છે. નિર્દોષ અને નિઃશંક ડેઝ્ડિમોના પૂછે છેઃ—

" કયો, મારા નાથ !

ઑથેલો—મેં તને આપ્યો છે તે.

ડેઝ્ડિમોના—મારી પાસે એ નથી.

ઑથેલો—નથી ?

ડેઝ્ડિમોના—નથી, ખરેખર નથી, મ્હારા વ્હાલા !

ઑથેલો—અપરાધ થયો. એ રૂમાલ એક ઇજિપ્ટવાસી સ્ત્રીએ મારી માને આપ્યો હતો. એ જાદુગર હતી. એણે કહ્યું હતું કે જ્યાં સુધી એ રૂમાલ એની પોતાની પાસે રહેશે ત્યાં સુધી એના ઉપર મારા પિતાનો પ્રેમ રહેશે, પણ જો એણે એ ખોયો, અગર કોઇને આપી દીધો તો મ્હારો પિતા એના ઉપર ધિક્કારની આંખે જોશે...

ડેઝ્ડિમોના—એમ છે ?...ત્યારે એ રૂમાલ મારી નજરે જ ન પડયો હોત તો સારૂં હતું.

ઑથેલો—અહા ! શા માટે ?

ડેઝ્ડિમોના—આમ ચમકીને અને આકળા થઈને કેમ બોલો છો ?

ઑથેલો—ખોવાયો છે ?

ડેઝ્ડિમોના—એ ખોવાયો નથી; પણ ખોવાયો હોય તોપણ શું ?

ઑથેલો—એમ કેમ બોલે છે ?

ડેઝ્ડિમોના—કહું છું, નથી ખોવાયો.

ઑથેલો—ત્યારે લઈ આવ, મને દેખાડ.

ડેઝ્ડિમોના—લાવી તો આ ઘડી આપું, સાહેબ. પણ હમણાં નહિ લાવું. મારી અરજ ઉડાવી દેવાની આ તમારી યુક્તિ છે. કૅશિયોને ફરી દાખલ કરો. "

હવે કૅશિયોની વકીલાત ઘણી થઈ ગઈ. હજી પણ ડેઝ્ડિમોના નથી સમઝતી ! ' કૅશિયોને ફરી દાખલ કરો ' એ રટ તો હવે બાળકના જેવી થઈ.

કૅશિયોને એની ઓરડીમાંથી આ રૂમાલ જડચો છે, એ એણે બિએંકાને આપ્યો છે, ઈયાગો અને કૅશિયો બિએંકા સંબન્ધી વાત કરે છે, અને એ વાત ઑથેલો સન્તાઈને સાંભળે એવી ઑથેલો અને ઈયાગો વચ્ચે ગોઠવણ થએલી છે. ઈયાગોએ આ બધી વાત ડેઝ્ડિમોનાનું નામ લીધા વિના જ ચલાવી છે, અને કૅશિયો જે જે ઉત્તર આપે છે એ બિએંકા સંબન્ધી વાત ચાલે છે એમ સમઝીને જ આપે છે; એટલામાં બિએંકા ખંડિતા નાયિકાની માફક ગુસ્સે થઈ રૂમાલ ફેંકી જાય છે. આ સર્વ જોઈને ઑથેલોનું વહેમાઈ ગએલું મન ડેઝ્ડિમોનાને કૅશિયો સાથે સંબન્ધ છે એમ માની લે છે!

ઑથેલો ડેઝ્ડિમોના પાસે જાય છે અને ડોળા કાઢી કહે છે—
"અરે! તું કોણ છે?"

"ડેઝ્ડિમોના—તમારી પત્ની, મારા સ્વામી; તમારી સારી એકનિષ્ઠ ધર્મપત્ની.

ઑથેલો—ચાલ, ખા સોગન.

ડેઝ્ડિમોના—ઈશ્વર એ વાત સાચે સાચી જાણે છે.

ઑથેલો—ઈશ્વર સાચે સાચું જાણે છે કે તું નરકના જેવી ભ્રષ્ટ છે.

ડેઝ્ડિમોના—કોની સાથે, મારા નાથ! કેવી રીતે હું ભ્રષ્ટ છું?

ઑથેલો—અરે ડેઝ્ડિમોના! જા! જા! જા! શું કર્યું? બેશરમ કુલટા!

ડેઝ્ડિમોના—તમે મને આળ ચઢાવો છો.

ઑથેલો—તું કુલટા નથી?

ડેઝ્ડિમોના—નથી. મારે પણ મોક્ષની ઇચ્છા છે."

ઑથેલો ગયો. અને પછી ડેઝ્ડિમોનાને ઈમિલિયા પૂછે છે:—
"ભલાં બાઈ સાહેબ! મારા શેઠને શું થયું છે?"

ડેઝ્ડિમોના—કોને?

ઈમિલિયા—મારા શેઠને, બાઈ.

ડેઝ્ડિમોના—કોણ તારો શેઠ છે?

ઈમિલિયા—મારાં વ્હાલાં બાઈ, જે તમારો છે તે.

ડેઝ્ડિમોના—મારૂં કોઇ નથી, ઈમિલિયા, મને ન પૂછીશ."

ખરેખર, બિચારી ડેઝ્ડિમોનાનું હવે કોઇ જ નથી; કોઇ છે તો તે ઇમિલિયા જ—જેની ખરી સેવા આપણે હમણાં જ જોઇશું. દરમિયાન, ડેઝ્ડિમોના પાસે ઈયાગો આવી પહોંચે છે. અને પૂછે છેઃ "શું થયું છે, બાઈ?" ડેઝ્ડિમોના તો ઉત્તર પણ આપી શકતી નથી. ઇમિલિયા પોતે જ જવાબ વાળે છેઃ—

"અફસોસ, ઇયાગો! સેનાપતિએ એને જારિણી કહી. એવા તો સખ્ત અને ધિક્કારયુક્ત શબ્દો વાપર્યા કે સાચાં હૃદયો એ સહન ન કરી શકે."

"ડેઝ્ડિમોના—હું એવી છું? ઈયાગો?

ઈયાગો—કેવાં, બાઈ સાહેબ?

ડેઝ્ડિમોના—મારા સ્વામીએ કહ્યું કે હું આવી છું એમ એ કહે છે તેવી."

બિચારી ડેઝ્ડિમોનાથી 'કુલટા' શબ્દ પણ ઉચ્ચારાતો નથી—એવી એની વાણી પણ પવિત્ર છે. આ સંકટના વખતમાં જાણે એનો ખરો બેલી ઇયાગો જ હોય એમ કહે છેઃ—

"અરે ભાઇ ઇયાગો, મારા પતિનો પ્રેમ ફરી સંપાદન કરવા હું શું કરૂં? મારા ભાઈ, એની પાસે જાઓ...એનો પ્રેમ મેં કેમ ખોયો એની મને સમજણ પડતી નથી.

ઇયાગો—મહેરબાની કરી શાંત થાઓ. માત્ર એમનો મિજાજ ઠેકાણે નથી. કાંઇક રાજકીય કામે એમનું મન ગુંચવી નાખ્યું છે. અને એનો રોષ તમારા ઉપર કાઢે છે."

એટલામાં એક બ્યૂગલ વાગે છેઃ વેનિસના મિજમાનો ખાણા માટે વાટ જુવે છે. તેથી ડેઝ્ડિમોના અને ઈમિલિયા જાય છે.

હવે એક તરફ—ઇયાગોએ રૅાડરિગો અને કૅશિયો વચ્ચે લઢાઈ કરાવી, રૅાડરિગોને કૅશિયોને હાથે ઘાયલ કરાવ્યો, અને મરાવ્યો, અને એ લઢાઇમાં અન્ધારામાં પાછળથી છાનોમાનો આવીને ઇયાગોએ કૅશિયોને જખમી કર્યો. ઑથેલોએ આ જોયું અને ખુશ થયોઃ—

" ઑથેલો—એ જ છે! અરે બહાદુર ઇયાગો, પ્રામાણિક અને અદલ ઇયાગો, તારા મિત્રની અપકીર્તિની તને કેવી લાગણી છે! કુલટા, તારો યાર મરી ગયો છે, અને તારૂં અપવિત્ર ભાગ્ય હમણાં જ આવે છે. વેશ્યા, હું આવું છું."

રૅાડરિગો અને કૅશિયોની બૂમ સાંભળી લોકો એકઠા થઇ ગયા છે—તેઓ ઇમિલિયા ને કૅશિયોના જખમી થયાની હકીકત ઑથેલોને જણાવવા મોકલે છે.

દરમિયાન બીજી તરફ—ઑથેલો ડેઝ્ડિમોનાનું શું કરે છે એ જુવો.

સ્થળ, કિલ્લામાં શયનગૃહ છે: શય્યામાં ડેઝ્ડિમોના નિદ્રાધીન પડી છે; દીવો બળે છે, એટલામાં ઑથેલો પ્રવેશ કરે છે.

" ઑથેલો—......... બરફ કરતાં પણ વધારે શ્વેત, આરસ-પહાણ જેવી જ લીસી તેની ત્વચામાં હું કાપો નહિ કરૂં. તોપણ એનું મૃત્યુ તો થવું જ જોઈએ, નહિ તો વધારે માણસોને એ ફસાવશે. દીવો ગુલ કર! અને પછી—દીવો ગુલ કર! અરે પ્રકાશમાન તેજ! જો હું તને ઓલવી નાંખું, અને પછી મને પસ્તાવો થાય, તો તારો પ્રથમનો પ્રકાશ હું ફરીથી તને આપી શકું. પરન્તુ અનુપમ કુદરતના અતિ ચતુર નમૂના! એકવાર તારો પ્રકાશ હું ઓલવી નાખું, તો તને ફરી પ્રકાશિત કરી શકે એવો પેલો દિવ્ય અગ્નિ ક્યાં છે એની મને ખબર નથી. એકવાર ગુલાબ મેં ચૂંટી લીધું, કે પછી ફરીને એને હું સજીવન કરી શકું તેમ નથી. પછી તો એને કરમાઈ જ જવું પડે. એ છોડ ઉપર છે તેટલા સુધીમાં હું એને સુંઘી લઈશ. (ચુંબન દે છે.) સુગન્ધીશ્વાસ! ન્યાય બુદ્ધિને

પણ પોતાની તલવાર ભાંગી નાંખવા લલચાવે છે' એક વધારે, એક વધારે! મરી ગયા પછી પણ તું આવી જ રહેજે અને હું તને મારી નાખીશ, અને પછી તારા ઉપર પ્રેમ રાખીશ. એક વધારે, અને આ છેલ્લું; આટલું મીઠું આવડું ઘાતક કદી નહોતું. મારે રડવું જોઈએ, પણ તે ક્રૂર આંસુઓ છે. આ દુઃખ સ્વર્ગીય છે. જ્યાં એનો પ્રેમ છે, ત્યાં જ એ ઘા કરે છે......એ જાગે છે.

ડેઝ્ડિમોના—કોણ છે? ઑથેલો?

ઑથેલો—હા, ડેઝ્ડિમોના.

ડેઝ્ડિમોના—બીછાનામાં પધારશો, મારા નાથ?

ઑથેલો—ડેઝ્ડિમોના, આ જ રાતે તેં પરમેશ્વરની પ્રાથના કરી છે?

ડેઝ્ડિમોના—હા, મારા નાથ.

ઑથેલો—કોઈ પણ પાતકને માટે પ્રભુની પ્રાર્થના તને અધુરી રહી લાગતી હોય, તો એ તાબડતોબ કરી લે, અને એની દયા માગી લે.

ડેઝ્ડિમોના—અરે! મારા નાથ, તમે શું કહેવા માગો છો?

ઑથેલો—ચાલ, જલદી કરી લે, અને વાર ન લગાડ; હું આટલામાં ફર્યા કરૂં છું; ત્હારા બિનતૈયાર જીગરને હું નહિ મારૂં; ઇશ્વર એવું ન કરાવે! એવી રીતે તને હું નહિ મારૂં.

ડેઝ્ડિમોના—મારી નાંખવાની વાત તમે કરો છો?

ઑથેલો—હા, મારી નાંખવાની.

ડેઝ્ડિમોના—ત્યારે ઇશ્વર મારા ઉપર દયા કરે!

ઑથેલો—મારા અંતઃકરણપૂર્વક, તથાસ્તુ.

ડેઝ્ડિમોના—એવું જો તમે કહેતા હો, તો હું આશા રાખું છું કે તમે મને નહિ મારી નાંખો.

ઑથેલો—હું!

ડેઝ્ડિમોના—અને છતાં મને બ્હીક લાગે છે; કારણ કે આપ

જ્યારે તમારા ડોળા ફરતા હોય છે, ત્યારે ઘાતક થાઓ છો; જ્યારે ગુન્હામાં હું સમજતી નથી, ત્યારે શા માટે મને બ્હીક રહેવી જોઈએ? છતાં હું બ્હીતી હોઉં એવી લાગણી થાય છે:

ઑથેલો—ત્હારાં પાપનો વિચાર કરી લે.

ડેઝ્ડિમોના—મ્હારાં પાપ એ આપના ઉપર જે મ્હારો પ્રેમ છે એ છે.

ઑથેલો—હા, અને એ માટે જ તું મરે છે.

ડેઝ્ડિમોના—પ્રેમને માટે મરવું એ મૃત્યુ તો કુદરત વિરુદ્ધ છે. અરે! શા માટે તમે તમારા નીચલા હોઠ આમ પીસો છો? કોઈ ક્રૂર વિકાર તમારા આખા શરીરને કંપાવે છે; આ અનિષ્ટસૂચક ચિહ્નો છે; પણ છતાં મને આશા છે, આશા છે કે એ મ્હારા સંબંધી નથી.

ઑથેલો—ચુપ, શાંત થા.

ડેઝ્ડિમોના—થઈશ. પણ આ શું છે?

ઑથેલો—પેલો રૂમાલ કે જેના ઉપર મારી આટલી બધી પ્રીતિ હતી અને મેં તને આપ્યો હતો, જે તે કૅશિયોને આપી દીધો.

ડેઝ્ડિમોના—મારા આત્માના સોગન ખાઈને કહું છું કે ના. એ માણસને અહિં બોલાવો અને પૂછો.

ઑથેલો—વ્હાલા જીવ! જૂઠા સોગન ન ખા; સંભાળ; મરણને બીછાને તું સુતી છે.

ડેઝ્ડિમોના—હા, પણ હજી મરવાને નહિ.

ઑથેલો—હમણાં જ: માટે છૂટે મને તારૂં પાપ કબૂલ કરી દે; કારણ કે સોગન ખાઈને દરેક વાત નાકબૂલ જવાથી, જે ભારે વિચારના બોજા તળે હું ચંપાઉં છું તેને તું ખસેડી કે દાબી શકીશ નહિ.

ડેઝ્ડિમોના—ત્યારે પરમેશ્વર મારા ઉપર દયા કરો!

ઑથેલો—તથાસ્તુ.

ડેઝ્ડિમોના—અને તમારામાં દયા પણ છે. મેં મારી જીંદગીમાં કદી તમારો અપરાધ કર્યો નથી; બીજા પુરુષ ઉપર જેટલી—જેવી પ્રીતિ રાખવાની પ્રભુ છૂટ આપે છે એ શિવાય કૅશિયો ઉપર બીજા પ્રકારનો પ્રેમ મેં કદી રાખ્યો નથી. મેં એને કદી કાંઈ સ્મરણચિહ્ન આપ્યું નથી.

ઑથેલો—ઈશ્વરના સોગન ખાઈને કહું છું કે મારો રૂમાલ મેં એના હાથમાં જોયો. અરે જૂઠી સ્ત્રી! તું મારૂં હૃદય પથ્થરમય કરી નાંખે છે, અને જેને મેં બલિદાન કલ્પ્યું હતું, તેને તું ખૂન કહેવરાવવા માંગે છે. એ રૂમાલ મેં પંડે જોયો!

ડેઝ્ડિમોના—ત્યારે એ એને જડયો. મેં એને કદી આપ્યો નથી. એને બેલાવો, અને સાચું હોય તો એ કબૂલ કરાવો.

ઑથેલો—એણે કબૂલ કર્યું છે.

ડેઝ્ડિમોના—શું નાથ?

ઑથેલો—કે એણે તારો ઉપયોગ કર્યો છે.

ડેઝ્ડિમોના—એણે મારો ઉપયોગ કર્યો છે?

ઑથેલો—હા.

ડેઝ્ડિમોના—એમ એ કહે નહિ.

ઑથેલો—એનું મ્હોં તો વાચા રહિત થઈ ગયું.

ડેઝ્ડિમોના—શું એ મરી ગયો?

ઑથેલો—એનું રૂંવે રૂંવું એક એક જીવ હોત તો એ સર્વ જીવ લઉં એટલી બધી મ્હારી વૈરવૃત્તિની ભૂખ છે.

ડેઝ્ડિમોના—અરે એને કોઈએ ફસાવ્યો, અને મ્હારૂં સત્યાનાશ થઈ ગયું.

ઑથેલો—ચૂપ વેશ્યા. મ્હારે જ મ્હોંએ તું એને માટે આક્રન્દ કરે છે?

ડેઝ્ડિમોના—અરે મ્હારા નાથ, મને દેશનિકાલ કરો, પણ મને મારી ન નાંખો.

ઑથેલો—ચુપ રહે, વેશ્યા !

ડેઝ્ડિમોના—કાલે મારજો; આજની રાત મને જીવવા દો.

ઑથેલો—નહિ, જો પછાડા માર્યા તો-

ડેઝ્ડિમોના—માત્ર અરધો જ કલાક-

ઑથેલો—કરવા માંડયું, પછી વિલંબ નહિ.

ડેઝ્ડિમોના—એક વખત પ્રાર્થના કરી લઉં એટલીવાર.

ઑથેલો—હવે બહુ વાર થઈ ગઈ. (ડેઝ્ડિમોનાનું ગળું દાબે છે.)

ઇમિલિયા (અન્દર)—સાહેબ, સાહેબ ! ઓ સાહેબ !

ઑથેલો—આ શો ગડબડાટ થાય છે ? મૂઈ ? હજી પૂરેપૂરી નથી મૂઈ ? હજી હું ક્રૂર છતાં દયાળુ છું; તારૂં દુઃખ લંબાવવા ઇચ્છતો નથી. આ એમ, એમ.

ઇમિલિયા (અન્દર)—ઓ સાહેબ ! સાહેબ !

ઑથેલો—કોણ છે ?

ઇમિલિયા (અન્દર)—અરે સાહેબ ! મારે કાંઈક કહેવું છે.

ઑથેલો—ભલે; એ તો ઇમિલિયા છે.-ધીમે ધીમે-મરી ગઇ. કૅશિયોના મૃત્યુની ખબર આપવા એ આવતી હશે. અહીં કાંઇક અવાજ થયો.-હા ? કાંઈ હાલતું ચાલતું તો નથી ? કબરના જેવી શાન્ત થઈ ગઈ ! એને અન્દર આવવા દઉં ? આવે તો ઠીક ખરૂં ? મને લાગે છે એ ફરી હાલે છે; ના. શું કરવું ઉત્તમ ? જો એ અન્દર આવશે તો જરૂર મ્હારી પત્નીને એ બોલાવશે. મ્હારી પત્ની ! મ્હારી પત્ની કેવી ? મ્હારે કોઈ પત્ની નથી. અરે, દુઃખદ પ્રસંગ ! મને લાગે છે કે અત્યારે સૂર્ય અને ચન્દ્રનું મ્હોટું ગ્રહણ થવું જોઈએ, અને એ ઉત્પાતથી ગભરાઈને આ પૃથ્વીએ પોતાનું મ્હોં વિકાસી રહેવું જોઈએ. ”

ઇમિલિયા બારણાં ઠોકે છે. ઑથેલો એને અંદર આવવા દે છે. ઇમિલિયા રૉડરિગોના ખૂનનો અને કૅશિયોના ઘવાયાનો સન્દેશો આથેલોને કહે છે.

"ઑથેલો—રૉડરિગો મરાયો અને કૅશિયો મરાયો?

ઇમિલિયા—ના, કૅશિયો નથી મરાયો.

ઑથેલો—કૅશિયો નથી મરાયો? ત્યારે ખૂન બેસૂરૂં છે, અને વેર લીધાની મીઠાશને બદલે આ વાત કાનને કડવી લાગે છે."

ડેઝ્ડિમોના પથારીમાં પડી પડી, જીવનના છેલ્લા શ્વાસ લેતી બોલે છેઃ—

"અરે, ખોટો, ખોટો મરાયો!"

ઇમિલિયા આ સ્વર સાંભળી ચમકે છે:

"ઇમિલિયા—અરે, એ કોનો સ્વર?

ઑથેલો—એ! કયો?

ઇમિલિયા—થઈ રહ્યું. અરે રે! એ મ્હારી બાઈનો સ્વર! દોડો! દોડો!–અરે બાઈ, ફરી બોલો! પ્રિય ડેઝ્ડિમોના, ફરી બોલો! પ્રિય ડેઝ્ડિમોના!—

ડેઝ્ડિમોના—નિર્દોષ મરણ હું મરૂં છું.

ઇમિલિયા—અરે રે! આ કામ કોણે કર્યું?

ડેઝ્ડિમોના—કોઇએ નહિ. મેં પોતે. છેલ્લા પ્રણામ! મારા દયાળુ સ્વામીને કહેજે કે હું તેમના વિશ્વાસને પાત્ર હતી; અરે છેલ્લા પ્રણામ!

(મરી જાય છે."

ઇમિલિયા આગળ ઑથેલો પોતે ખૂન કર્યાનું કબૂલ કરે છે, અને તે ડેઝ્ડિમોના બેવફાદારી માટે, એમ જણાવે છે. ડેઝ્ડિમોના બેવફા! ઑથેલોને આ ભૂત કોણે ભરાવ્યું? ઇયાગોએ. "જો એ જ એમ કહેતો હોય તો એનો દુષ્ટ આત્મા રોજ કણીએ કણીએ સડો!"—એવી સાચી ઇમિલિયોનો શાપ છે. ઑથેલો એને ધમકાવે છે—ભલે ધમકાવે, ઇમિલિયાના સત્યે એની વાણીને દૈવી બળ આપ્યું છે. આથેલોને જવાબમાં એ કહે છે, "મારામાં સહન કરવાની જેટલી શક્તિ છે તેની અરધી પણ તારામાં મને ઇજા કરવાની

નથી. અરે મૂર! અરે મૂર્ખ! તેં એવું કૃત્ય કર્યું છે કે—તારી તલવારની મને પરવા નથી. સેંકડો જીંદગી જીવવાની હોય તોપણ શું થયું? હું તને છતો પાડીશ. દોડો, આવો! હો! દોડો! હબસીએ મ્હારી બાઇને મારી નાંખી છે. ખૂન! ખૂન!"

એટલામાં મૉન્ટેનો, (સાઇપ્રસનો પહેલાનો હાકેમ) ગ્રૅશિયાનો (ડેઝ્ડિમોનાનો કાકો) અને ઇયાગો આવી પહોંચે છે. ઇમિલિયા એમને ખૂનની વાત જાહેર કરે છે. પોતાની પ્રિય શેઠાણી તરફ વફાદારી અને સત્યના પૂર્ણ જુસ્સામાં આવેલી ઇમિલિયા કહે છે:—

"સાહેબો, મને બોલવાની રજા આપો; એના (ઇયાગોના) હુકમને તાબે રહેવું એ મ્હારો ધર્મ છે, પણ તે હમણાં નહિ; કદાચ ઇયાગો! એમ પણ બને કે હું અહીંથી ઘેર જવા જ નહિ પામું."

તથાપિ જે સત્ય છે એ ઇમિલિયા જરૂર બહાર પાડશે. ઑથેલો એનો ગુન્હો કબૂલ કરે છે, પણ ઇયાગોની સાહેદી પૂરાવી કહે છે કે "કૅશિયોની સાથે શરમભરેલું કૃત્ય એણે (ડેઝ્ડિમોનાએ) હજારો વાર કર્યું છે, કૅશિયોએ એ કબૂલ કર્યું હતું, અને ડેઝ્ડિમોનાને આપેલી પ્રેમની નિશાની—રૂમાલ--કૅશિયો પાસે જોયો." માટે આ ખૂન કર્યું.

"ઇમિલિયા—અરે જડભરત હબસી? જે રૂમાલની તું વાત કરે છે તે અનાયાસે મને જડી ગયો, અને મેં મારા વરને આપ્યો. કારણ કે આવી નજીવી વસ્તુ માટે ન ઘટે એવા અતિ આગ્રહપૂર્વક, એ ચોરી લાવવાનું મને વારંવાર કહેતો હતો.

ઇયાગો—દુષ્ટા, તું જૂઠું બોલે છે.

ઇમિલિયા—હું જૂઠું નથી બોલતી, ભાઇઓ! હું જૂઠું નથી બોલતી. આવો બેવકૂફ (ઑથેલોને ઉદ્દેશીને) આવી સુશીલ સ્ત્રીનું બીજું શું કરે?"

આ સત્ય બહાર પડતાં, ઑથેલો ઇયાગો ઉપર ધસારો કરે છે,

પણ ઈયાગો પછવાડેથી ઇમિલિયા ઉપર તલવારનો ઘા કરી, નાશી જાય છે. બિચારી ઇમિલિયા ભોંય ઉપર પડે છે, અને થોડીવાર પછી, "હબસી! એ પતિવ્રતા હતી; નિર્દય હબસી! એનો તારા ઉપર પ્રેમ હતો; જો હું સાચું બોલી હોઉં, તો મ્હારા આત્માની સદ્‌ગતિ થજો." એમ બોલતી બોલતી મરી જાય છે. મરવામાં એને જરા પણ દુઃખ નથી. સાચ માટે–નિમકહલાલી માટે–એને પ્રાણ આપવો પડ્યો. એ જાણતી જ હતી કે આ સત્ય બોલીને "હું કદાચ ઘેર–જીવતી જવા નહિ પામું." પણ પ્રાણ કરતાં સત્ય અધિક છે.

મૉન્ટેનોએ ઑથેલો પાસેથી હથીઆર લઈ લીધું. "ઑથેલો અટકાવી શક્યો નહિ." એના હૃદયના તાર તૂટી ગયા છે! "મારૂં શૌર્ય જતું રહ્યું છે! એક બાળક–જેને તલવારના ઉપયોગની ખબર નથી–તે પણ મારી તલવાર લઇ લે છે! પણ નિર્દોષતા ગઈ તો આબરૂ પણ શા માટે રહેવી જોઈએ? ભલે, એ બધાં સાથે જાય." એટલામાં એક બીજી તલવાર એ ઓરડામાં એની નજરે પડે છે; એ લઈ લે છે; અને ગ્રૅશિયાનોને કહે છેઃ—

"જુઓ મ્હારી પાસે આ હથિયાર છે. આથી સારૂં હથિયાર સિપાઇની કમ્મરે કદી નહિ લટક્યું હોય, એક વખત મેં એવો જોયો છે કે જ્યારે આ બાહુ વડે અને આ સાચી તલવાર વડે તમારા કરતાં વીસગણા ભારે અટકાવોમાં થઈને મેં મ્હારો રસ્તો કર્યો છે. પણ હવે વૃથા અભિમાન શા માટે કરવું? કર્મની ગતિને કોણ અટકાવી શકે? એ વખત ગયો. મારી પાસે શસ્ત્ર જોઈને બ્હીશો નહિ. અહીંઆ મ્હારી મુસાફરી પૂરી થઇ છે............ઑથેલોની છાતી સ્હામે ધસી આવશો કે ઑથેલો તુરત પાછો હઠી જશે. ઑથેલોએ હવે ક્યાં જવું? (ડેઝ્‌ડિમોનાને ઉદ્દેશીને) અરે! હવે તું કેવી દેખાય છે! અરે! ખરાબ ગ્રહમાં જન્મેલી પ્રિયા! આપણે જ્યારે પરમેશ્વરને ત્યાં હિસાબ આપવા મળીશું ત્યારે ત્હારી આ દૃષ્ટિ મ્હારા આત્માને સ્વર્ગથી નીચે ફેંકી દેશે, અને નરકના પિશાચો–

અસુરો એને ઝડપી લેશે......(પોતાના આત્માને) અરે! પાપી પાપી ગુલામ! પિશાચો, મને ફટકા મારોને આ સ્વર્ગીય દેખાવ પાસેથી હાંકી કાઢો! મને વંટોળીઆમાં આમ તેમ ઉરાડો! મને ગંધકમાં શેકો, બાળો. ઓ ડેઝ્ડિમોના! ડેઝ્ડિમોના! મરી ગઇ! અરે રે–"

પાલખીમાં ઘવાએલો કૅશિયો એટલામાં મૉન્ટેનો, લૉદોવિકો (ડેઝ્ડિમોનાના બાપનો સગો) અને કેદી તરીકે ઇયાગો આવી પહોંચે છે. લૉદોવિકો કહે છેઃ આ "અત્યન્ત દુર્ભાગી અને અવિચારી" ઑથેલો જે ભલો હોઈ એક પાપીની જાળમાં ફસાયો તેને શું કહેવું ?"

"ઑથેલો—કહેવું હોય તે. તમારી મરજી હોય તો આબરૂદાર ખૂની. કારણ, મેં દ્વેષને લીધે કાંઈ જ કર્યું નથી; જે કર્યું છે તે આબરૂ ખાતર."

પાસે ઇયાગોને જોઇને, ઑથેલો ઈયાગોને ઘાયલ કરે છે.

"ઈયાગો—મને વાગ્યું છે, પણ હું મૂઓ નથી, સાહેબ!

ઑથેલો—એ માટે મને દીલગીરી પણ નથી. મારે તને જીવાડવો જ છે કારણ કે, મારી સમજણ પ્રમાણે મરવું એ તો સુખ છે."

રૉડરિગોના ગજવામાંથી કાગળો જડયા છે એથી પણ કૅશિયોને મારવા વગેરેનું સર્વ તરકટ બહાર પડયું છે.

ઇયાગો અને ઑથેલો ઉપર લૉદોવિકો હુકમ ફરમાવે છે કે એવી કોઈપણ ક્રૂર સજા હોય કે જેથી ગુન્હેગાર પુષ્કળ રીબાય અને છતાં જીવ્યા કરે, તો એ સજા ઈયાગોને કરવી; અને ઑથેલોને કેદી તરીકે વેનિસ લઇ જવો અને ત્યાં એનો ગુન્હો પ્રસિદ્ધ કરવો.

છેવટે ઑથેલો બે શબ્દ બોલી લે છેઃ—

"હું આપને વીનવીને કહું છું કે આ દુર્ભાગી કૃત્યનું તમારા પત્રોમાં વર્ણન કરો ત્યારે એમાં હું જેવો છું તેવો જણાવજો. મ્હારા ગુન્હામાંથી કાંઇ પણ ઓછું ન કરશો, ન કોઈ દ્વેષથી વધારશો. તમારે

લખવું જોઈએ કે—આનો પ્રેમ શાણપણવાળો તો ન હોતો પણ હતો ઘણો ગાઢ; એ સહેલાઇથી વહેમાઇ ગયો નહોતો, પણ વ્હેમાયા પછી ગભરાઇને વિચારહીન બની ગયો હતો. જંગલીની માફક એણે એક અમૂલ્ય મોતી ફેંકી દીધું."

આટલું બોલી એ પોતાને જખમ કરે છે, અને ડેઝ્ડિમોનાને મરતા પહેલાં એને જે ચુંબન કીધું હતું એનું સ્મરણ કરતો કરતો મરે છે.

(વસંત : વર્ષ ૧, અંક ૬-૭, આષાઢ-શ્રાવણ, સં. ૧૯૫૮)

શબ્દસૂચી

અક્ષર : અ-ક્ષર ૯૭, ૧૦૧
'અક્ષરધામ '-વૈષ્ણવોનું : ૯૮
અગ્નિમિત્ર : ૨૪૯-૫૦, ૫૪
અજાતશત્રુ : ૨૩૫
અતિશયોક્તિ : ૧૪૬
અથર્વવેદ
  -ની એક ઋચા : ૧૧૧
અનન્તરાજા : ૨૪૭
અપભ્રંશ : ૨૭
અફઘાનિસ્તાન : ૨૪૬
અભિનવગુપ્ત : ૪૭
અભિષેક (નાટક) ૨૨૩
અમદાવાદ : ૧૪
અમરુક કવિ : ૭, ૫૬
અમરુશતક : ૧૯૭, ૨૨૧
અંબાલાલભાઇ (સ્વ. દી. બ.) : ૮૭
અયોધ્યા : ૨૫૧
અર્થશાસ્ત્ર : ૨૧૩, ૨૨૬, ૨૪૧-૪૨, ૨૫૦
અર્થાપન્ન કલ્પના (Hypothesis) : ૨૧૦
અલ્લસન્દ : ૨૪૬-૪૮
'અવલોક' : ૧૬૪
અવલોકન
  -કેવા પ્રકારનું હોય ? : ૧૩૨
  -ની સહૃદયતા : ૧૫૦
  ગ્રન્થાવલોકનના વિવિધ પ્રકાર : ૧૫૩-૫૫
  -અવલોકનકારમાં આવશ્યક ગુણો : ૧૫૫
અવિમારક (નાટક) : ૨૧૩
અષ્ટાધ્યાયી : ૨૧૩-૧૪
અશોક : ૨૩૩-૩૪, ૨૩૭-૪૦, ૨૪૨
આઇઝૅક વૉલ્ટન : ૨૯૧
આનન્દવર્ધનાચાર્ય : ૧૫૭
'આત્તવાદ' : ૨૪૪
આદિશુંગ : ૨૧૦, ૨૩૦
આન્ધ્ર : ૨૪૫
આન્ધ્રભૃત્ય : ૨૪૫
Argumentum e silentia : ૨૨૯, ૨૪૯
  (મૌન ઉપરથી ઊપજાવેલી દલીલ)
આર્યાવર્ત : ૨૧૯, ૨૪૨
આર્ષ સંસ્કૃત : ૨૧૭
ઈંગ્લાંડ : ૨૧૬
ઇચ્છારામ સૂર્યરામ : ૨૭૭
ઇજિપ્ત : ૨૧, ૨૪૭
ઇન્ડિઅન ઍન્ટિકવરિ : ૨૩૦, ૨૪૧, ૨૫૪
Imagination : ૧૪૩
Emotion : ૧૪૩
ઇરાની અખાત : ૨૪૭
Isan / Isamos / ઈશૅમૉસ : ૨૫૨
ઇસ્કિલસ : ૨૪, ૮૮

ઉત્તરરામચરિત : ૩, ૬૮
ઉત્તરાપથ : ૨૨૪-૨૫
ઉત્પલાચાર્ય : ૨૭૬
ઉદયાશ્વ : ૨૧૨, ૨૨૬
ઉપમા : ૧૪૦
ઉપાલિ : ૨૩૫, ૩૭
ઉર્વશી : ૪-૫
ઊરુભંગ (નાટક) : ૨૨૦-૨૧, ૨૨૪
ઋક્પરિશિષ્ટ : ૨૭૫
ઋગ્વેદ સંહિતા : ૧૬૨
એડિથ સિટવલ :
 -ની સ્વિનબર્ન વર્ડ્ઝવર્થ અને કીટસની કવિતા વિષેનો અભિપ્રાય : ૫૪
 -નો મિલ્ટનના Sabrina Fair કાવ્ય વિષે અભિપ્રાય : ૫૫
 -નો Kublakhan કાવ્ય વિષે અભિપ્રાય : ૫૫
 -કવિતામાં ઉપદેશ વિષે એક વક્તવ્ય : ૫૫
'એડિનબરો રિવ્યુ' : ૧૫૩
એડિસન : ૧૨૦
'એથિનિયમ' : ૧૫૩
એન્સાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા ૨૪-૨૫
એપાઇરસ : ૨૩૮
એપેક્ટિરસ : ૨૬
'ઍકેડેમી' : ૧૫૪
ઍ કલટન બૅાક : ૭૪
ઍથિનીની મૂર્તિઓ : ૨૧-૨૨
Anachronism : ૨૩૨
ઍન્ટિઓકસ : ૨૩૮
ઍન્ટિગોનસ : ૨૩૮
અન્ડઝ-દીનબંધુ : ૨૭૯
ઍરિસ્ટૉટલ : ૧૬, ૨૩, ૪૫-૪૬, ૯૮, ૧૦૫, ૧૦૭, ૧૦૯, ૧૩૪
ઍલેક્ઝાન્ડર : ૨૨૬, ૨૩૧-૩૩, ૨૩૭-૪૦, ૨૪૬-૪૭
ઍલેકઝાન્ડર ડ્યૂમા : ૩૧
ઍલેક્ઝાન્ડ્રિયા : ૨૪૬
ઓરિસ્સા : ૨૪૮
'ઑક્સફર્ડ રિવ્યુ' : ૧૫૩
ઑથેલો : ૨૯૧
કંસવધ : ૨૧૧-૧૨
કપિલ : ૬
કથાસરિત્સાગર : ૩૬, ૨૭૬
કનિંગહામ : ૨૪૬, ૨૫૧-૫૨
કનૈયાલાલ મા. મુનશી
 -'રસાસ્વાદનો અધિકાર' ઉપર : ૪૨, ૪૮
 -ની 'પાટણની પ્રભુતા' : ૯૦
 -નો 'ગુજરાતનો નાથ' : ૧૨૨-૨૩
 -નું 'ભગવાન કૌટિલ્ય-નાટક : ૧૨૩
 -નું 'પુરંદર પરાજય' : ૧૨૩
કબીરનાં પદ : ૭
કરિસિ નગર : ૨૪૬
કર્ન (ડૉ.) : ૨૫૨
કર્વે મહાવિદ્યાલય : ૭૮, ૮૧
કર્શિયસ : ૨૩૧-૩૨, ૨૩૯
કલસિ ગામ : ૨૪૬

કલા : ૨૮, ૧૧૩,
–પરમેશ્વર, આ વિશ્વના મહાન કલાકાર : ૨૬,
–ઉપર પ્રો. ઍલેક્ઝાન્ડરનું એક વક્તવ્ય : ૩૮, ૩૯
–માં આનંદ અને ઉપયોગ : ૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૪
–' વસ્તુ ' પરત્વે કલા : ૧૧૮
–કલાકારનું સત્ય : ૧૪૬
–કલાકારનો પત્થર રતિ બની રહે છે : ૧૪૭
–કલાદ્વારા દૃશ્યમાન જગત : ૧૪૭
કલાપી–નું ' ત્રિપુટી ' કાવ્ય : ૧૨૩
કલિંગ : ૨૩૦, ૨૩૮, ૨૪૦, ૨૪૨ ૨૪૮
કલ્પસૂત્ર–કાર : ૨૧૭
કલ્લટ ભટ્ટ : ૨૭૬
કવિતા : ૨૮૨–૯૩
–અમૂર્તસ્વરૂપ કવિતા : ૩, ૪, ૫, ૩૯, ૪૦, ૧૪૩
–કવિતા, આત્માની કલા : ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦
–કવિતા, એ વાગ્દેવી રૂપ-શબ્દ-બ્રહ્મરૂપ છે : ૧૦, ૧૧
–અને બુદ્ધિ : ૫, ૬૮, ૧૦૫–૧૦૬, ૧૪૩
–અને હૃદય : ૫, ૬, ૮, ૩૯, ૪૦, ૧૪૩
–અને નૃતિ (moral) : ૫,૬,૭,૮
-અને કવિ તથા કવિપ્રતિભા : ૪, ૫, ૧૧, ૧૭, ૧૮ ૧૫૮
–અને ધાર્મિકતા : ૭, ૮
–માં બિંબપ્રતિબિંબ : ૩, ૪
–માં ભાવના : ૪, ૧૩૮, ૨૪૩
–અને આત્માનો ધર્મ વ્યાપન : ૯, ૧૦–અને આત્મા : ૩૯, ૪૦, ૫૫
–માં વ્યાપન અને રસજમાવટ : ૧૦
–અને પરમાત્મા : ૧૦, ૧૧, ૧૮
–અને જડ ચેતન પદાર્થો : ૧૧
–ની અસર : ૧૧
અને વાગ્મિતા (Rhetoric) i. e. ભાષણ : ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫
–અને કલ્પના : ૧૨, ૧૩૪, ૧૩૬, ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૪૩
–માટે કવિમાં જોઈતી આવશ્યકતાઓ : ૧૩
–અને નવલકથા તથા નાટક : ૧૩
–માં શબ્દમહિમા : ૧૭
–માં આલિખિત કવિસૃષ્ટિ : ૧૮
–માં સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime)–કવિ સૃષ્ટિનાં અથવા દિવ્યચક્ષુગોચર સ્વર્ગનાં દૃશ્યો વા તો પરમાત્માની વિભૂતિઓ : ૧૮
–ભામહની કાવ્યની વ્યાખ્યા: ૪૮
–ઉત્તમ કાવ્ય કયું ? : ૪૯–૫૦, ૫૭
–કાવ્યશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતો : ૩૭–૪૨
–કાવ્ય એટલે શું ? : ૪૮, ૪૯–૫૧, ૧૪૨, ૧૪૩

–કાવ્યનું સૌંદર્ય શેમાં ? : ૫૧
–કવિતા અને બોધ (ઉપદેશ) ૫૨, ૬૭, ૬૮, ૧૫૦
–મમ્મટાચાર્યની કવિભારતી : ૫૨, ૧૩૪,
–ઉત્તમ કવિ કોણ ? : ૫૬
–સાચો કવિ કોણ ? : ૧૦૩, ૧૫૦
–મહાકવિની વ્યાખ્યા : ૫૬
–શાન્તિયુગ અને મન્થનયુગની કવિતા : ૫૭
–પ્રકૃતિની કવિતા : ૬૧–૬૯ (પ્રકૃતિ કાવ્ય): ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮
–પ્રકૃતિ કાવ્યમાં વર્ણનયથાર્થતા: ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪–અને વિગત : ૬૧, ૬૫
–કવિની કલા-કવિતા-નાં અંગ :
–કાવ્ય, એરિસ્ટોટલની માન્યતા પ્રમાણે : ૯૮, ૧૦૫, ૧૩૪
–કવિતા પરત્વે પ્રો. સન્તયાન : ૧૦૨–૩, ૧૦૪–૫
–કવિતામાં સામાન્ય અને વિશિષ્ટ તત્ત્વ : ૧૦૪
–કવિતામાં ચિત્તક્ષોભ : ૧૦૫–૬, ૧૩૩, ૧૩૯, ૧૫૮, ૧૫૯
–કવિતા અને વિષયવાસના : ૧૦૯
–માં ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’ : ૧૩૩
–માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૫૦,
–જુદા જુદા વિવેચકોના કાવ્ય વિષેના અભિપ્રાયો : ૧૩૪
–જગતના મહાકવિઓ અને વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
–કાવ્યનું જીવિત : ૧૪૬
–સ્વભાવોક્તિમાં કાવ્યતા : ૧૪૬
–કવિસૃષ્ટિ : ૧૪૭
–કવિતાનો આત્મા–Idealism : ૧૪૭ ૧૪૮, ૧૫૮
–કવન અને જીવન : ૧૫૦,
–કવિનું કર્તવ્ય : ૧૫૦
–કાવ્યનો રસાસ્વાદ : ૧૫૦
–કાવ્યપ્રદેશમાં ‘નિરાકરણ’ કે ‘નિદિધ્યાસન’ : ૧૪૧–૧૫૦
–કવિપ્રતિભાને સુંદર બનાવનાર શબ્દ અને અર્થના અલંકાર : ૧૫૯
કાકા કાલેલકર
–નાં પ્રવાસ અને તીર્થવર્ણન : ૧૨૪
કાંગ્રા : ૨૫૧
કાઠયવેમ : ૧૯૬
“કાઠિયાવાડી” : ૨૯૨
કાઠિયાવાડી બોલી : ૨૦૧
કાણ્વ રાજાઓ : ૨૨૮
કાણ્વાયન નારાયણ : ૨૨૭
કાણ્વાયન રાજાઓ : ૨૨૮
કાર્લાઇલ : ૧૩૦, ૨૮૫
કાલદોષ (anachronism): ૨૩૨
કાલિક પૌર્વાપર્ય (anachronism): ૨૨૬

કાલિદાસ :
–ની શકુન્તલા : ૮, ૨૧, ૩૭, ૫૩, ૧૪૭
નું 'શાકુન્તલ' : ૬, ૨૧, ૫૩, ૫૪, ૧૧૭, ૧૧૯, ૧૬૭
–ના 'શાકુન્તલ'માં કૅલૅસિકલ અને રેમૅન્ટિક તત્ત્વ : ૩૬
–ના 'રઘુવંશ'માંનો "વાગર્થાવિવ" શ્લોક : ૪૮
–ની કવિતા : ૫૨, ૫૫
–કયી કોટિનો કવિ ? : ૫૬
–નું 'વિક્રમોર્વશીય' નાટક : ૬૦, ૧૭૭–૨૦૮
–ના 'મેઘદૂત'ની પહેલી પંક્તિ : ૬૦
–તેમાં રહેલી યથાર્થતા : ૬૨
–ની વર્ષા ઋતુ વર્ણવતી એક બીજી પંક્તિની રમણીય યથાર્થતા : ૬૨
–ના 'રઘુવંશ'માં પંપા સરોવરનું યથાર્થ ચિત્ર : ૬૨, ૬૩
–ના 'મેઘદૂત'ની એક પંક્તિ : ૬૩, ૬૭
–ના 'શાકુન્તલ'માં યથાર્થતા અને વિગત પસંદગીવાળાં સુન્દર કલ્પનાચિત્રો : ૬૪, ૬૫
–અને પ્રકૃતિ : ૬૭, ૬૯
–ના સમયનો ઇતિહાસ : ૮૯
–માં ક્ષર, અક્ષરનો સમન્વય : ૯૯
–માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
–ના 'અજવિલાપ', 'રતિવિલાપ' માં હૃદયનો ક્ષોભ : ૧૪૩
–ના 'શાકુન્તલ'માં 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' : ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૮
–ના 'મેઘદૂત'માં અલકાનું વર્ણન : ૧૪૮
–ની શકુન્તલાના પ્રસ્થાન સમયના ચિત્રમાં કાવ્યાનંદ : ૧૪૮
–વૃક્ષો શકુન્તલાને વસ્ત્રાભરણ અર્પે છે તે પ્રસંગનું કાવ્યતત્ત્વ : ૧૪૯
–ના 'શાકુન્તલમ્'નું ગૂજરાતી ભાષાંતર, "અભિજ્ઞાન શકુંતલા નાટક" : ૧૬૭–૧૭૭
–કાલિદાસની કવિતાના મુખ્ય ગુણ–પ્રસાદ, અર્થગંભીર વાણી વગેરે : ૧૬૮
–'શાકુન્તલ'નાં ઇતર ગૂજરાતી ભાષાંતરો : ૧૬૮-૧૬૯. તેમાંથી કેટલાક શ્લોકનાં ઉદાહરણો : ૧૬૯-૧૭૦
–ભાષાંતરમાં કવિના તાત્પર્યાર્થને થતી હાનિ : ૧૭૨–૧૭૩
–ના વિદૂષક ૧૯૬
–માં પાત્રોનું વાતાવરણ : ૧૯૮–૯
–ની ઝડઝમક ૨૦૧
કાલિદાસ (ચાલુ) ૨૧૦, ૨૨૯, ૨૩૦, ૨૫૦, ૨૮૩
કાલ્વિન : ૧૧૩
કાવ્યાનુશાસન : ૨૭૩
કાશીનાથ ત્ર્યંબક તેલંગ : ૧૬૫

કાશ્મીર : ૨૪૭
કિપ્લિંગ : ૯
કૂટ્સ : ૩૦, ૬૯, ૧૩૦
કેલાભાઇ : ૧૮૬, ૧૯૩, ૧૯૬
કુમારપાલ : ૨૭૩-૪
કુસુમધ્વજ : ૨૫૧, ૨૫૩
કુસુમપુર : ૨૫૩
કૂરસી : ૨૫૨
'કૃષ્ણબાલચરિત'' નાટક : ૨૧૧ ૧૨
કૃશાશ્વસૂત્ર : ૨૧૩
કેશવલાલ ધ્રુવ (દી. બ.) : ૯૦, ૧૭૦, ૨૦૮–૨૫૬
કેળવણી :
–અને સાહિત્ય : ૮૬, ૯૪
–નું મિડિયમ : ૮૨–૩, ૮૫–૬
–માં પત્રોનું સ્થાન : ૮૩
–માં અંગ્રેજી અને બીજા વિષયો : ૮૫
કેથેડ્રલ્સ (Cathedrals) : ૨૮
કેન્ટ : ૬, ૧૦૮, ૧૧૨-૧૩
કેન્ટન : ૨૩૪–૩૫
કંકણ : ૨૪૯, ૨૫૪
–ની ગુફાઓ ૨૪૮–૪૯
–ગેઝેટિયર : ૨૪૯
કોલમ્બસ : ૨૮
કોલરિજ : ૩૦, ૧૦૪
કોલોસિયમ પૅન્થિઅન : ૨૬
કોમ્યુનિઝમ :
–કોમ્યુનિસ્ટિક સમાજ : ૧૧૯
–રસવૃત્તિમાં : ૧૨૨
કોલરિજ : ૩૦, ૧૦૪
કૌટિલ્ય : ૨૪૨, ૨૫૦
કૌશિકરામ મહેતા : ૨૮૨, ૨૮૫–૮૭
ક્રોચે : (Croce)
–ભાવપ્રાકટ્ય વિષે : ૧૦૭–૮
ક્લૅસિકલ (Classical) :
–ક્લૅસિકલ આર્ટ (Art) : ૨૫, ૩૧
–ક્લૅસિક વાતાવરણ : ૨૮
–ક્લૅસિકલ સ્કૂલ (School) : ૩૦
–પદ્ધતિ પર બેઈલ (Beyle) : ૩૧
–ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક કલાઓ વચ્ચેનો ભેદ : ૩૩–૩૪, ૪૭, ૪૯
–અને રોમૅન્ટિક કવિતા: ૪૧
ક્વિન્ટ્સ : ૨૩૧, ૨૩૯
ક્ષેમેન્દ્ર : ૨૭૫
–'વ્યાસદાસ': ૨૭૫
–'નારાયણપરાયણ': ૨૭૫
ખગોળ વિદ્યા : ૨૩૮
ખબરદાર કવિ : ૧૯
–નું 'દર્શનિકા' : ૧૨૩
ખારવેલ : ૨૧૦, ૨૨૪, ૨૩૦, ૨૪૬
ખોતાન : ૨૩૪
ગણપતિ શાસ્ત્રી : ૨૧૨, ૨૧૪-૧૬, ૨૨૬
ગર્ગ : ૨૫૩
ગાંધીજી :
–નાગપુર, સાહિત્ય સંમેલનમાં : ૧૨૦
ગાન્ધાર : ૨૫

ગિરિધર કવિ :
–કરેલું વર્ષાઋતુનું વર્ણન : ૬૧
–તુલસીદાસને અનુસરીને પ્રકૃતિમાંથી બોધ ખેંચતી ગિરિધરની કેટલીક પંક્તિઓ : ૬૮–૯
ગીગર (ડૉ.) : ૨૪૭
ગીતગોવિન્દ : ૧૯૭
ગુણાઢ્યની બૃહત્કથા : ૩૬
ગુર્જર સાક્ષર સભા : ૨૮૭
ગુર્જર સાહિત્ય સભા : ૨૮૨
ગૂજરાત કૉલેજ : ૭૭
–નું 'ગૂજ. સાહિત્ય મંડળ' : ૧૨૪
ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ : ૭૯, ૮૨
,, ,, મંડળ : ૭૯
,, પુરાતત્ત્વ મંદિર : ૧૬૩, ૧૬૫
,, વર્નાક્યુલર સોસાયટી : ૭૮, ૯૩, ૨૮૭
,, સાહિત્ય સભા : ૨૨૨
'ગૂજરાતી પંચ' : ૯૨
,, પ્રેસ : ૯૨, ૨૮૧
,, સાહિત્ય :
–પ્રાચીન : ૨૮૮–૮૯
–આધુનિક : ૨૮૭
,, સાહિત્યમંડળ : ૧૨૪
ગેટે : ૯, ૩૦, ૯૯
–નું ફાઉસ્ટ : ૧૨૭
ગોથ પ્રજા : ૩૪
ગૉથ વેન્ડોલ : ૨૭
ગોપનાથ મહાદેવ : ૨૭૮
ગોપાલ ઐય્યર : ૨૩૮–૪૦
ગોપાલોત્તરતાપિની–ઉપનિષદ્ : ૨૭૫
ગોલોક : ૪
ગોલ્ડસ્મિથ : ૧૩૧
ગોવર્ધનરામ : ૩૬, ૭૧, ૨૫૬
–ગોવર્ધન સત્ર : ૧૨૧
–નો 'સરસ્વતીચન્દ્ર' : ૧૨૨–૨૩
–નો 'સાક્ષરજીવન' નિબન્ધ : ૧૨૪
ગૌતમ : ૬
ગ્રંથાવલોકનના વિવિધ પ્રકાર : ૧૫૩–૫૫
ગ્રીન : ૮૪
ગ્રીયર્સન : ૨૧૬, ૨૭૯
ગ્રીસ:—
–ગ્રીસની સંસ્કૃતિ : ૨૧–૨૬
–ગ્રીક શિલ્પકલા અને શિલ્પીઓ : ૨૧–૨૨
–ગ્રીક કલાવિધાયકો : ૨૨–૨૩, ૮૮
–ગ્રીક સંગીત : ૨૩
–ગ્રીક નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાન : ૨૩
–પેરિક્લીસના યુગનાં નાટકોમાં ગ્રીક ભાવના અને કલાનાં લક્ષણો : ૨૪
–ગ્રીક કવિ કે નાટકકાર : ૨૪
–ગ્રીક જીવનભાવનાનું પ્રતિબિંબ : ૨૫
–ગ્રીક કલાનો વિસ્તાર ગાન્ધાર સુધી : ૨૫
–ગ્રીસની રાજકીય અવનતિ : ૨૫
–ગ્રીક સંસ્કૃતિનો આત્મા–Classicism સમતા : ૨૬, ૪૯
–ગ્રીક ભાષા : ૨૮

–ગ્રીક ગ્રંથો : ૨૯
–પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યકારો : ૩૦
–ગ્રીસમાં વક્તૃત્વકળા : ૮૭
–ગ્રીક સાહિત્ય અને તત્ત્વવિચારનો ઉદય શાથી ? : ૮૭, ૯૮
–ગ્રીક ઇતિહાસકાર : ૨૩૧, ૨૪૦
ગ્લૅડસ્ટન : ૭૩
Xandramus : ૨૩૧–૩૨, ૨૩૯
ચાન્દ્રે : ૨૩૨
ચન્દ્રગુપ્ત : ૨૧૨–૧૩, ૨૨૨, ૨૨૫–૨૬, ૨૩૧–૩૫, ૨૩૭–૪૨
ચન્દ્રમસ્ : ૨૩૧–૩૨
ચન્દ્રશંકર : ૭૦, ૭૨, ૭૪, ૧૨૧
ચાણક્ય : ૨૨૫, ૨૪૧
ચારુદત્ત નાટક : ૨૨૪
ચિનાબ : ૨૪૭
ચીન : ૨૩૪–૩૬, ૨૪૬–૪૭
ચૈતન્ય : ૨૭૭, ૨૭૯
–સંપ્રદાય : ૨૭૮
ચૉસર–કઈ કોટિનો સાહિત્યકાર : ૧૨૬
ચૌદમો લૂઈ (ફ્રાન્સનો) : ૩૦
જગન્નાથ પંડિત : ૫૦
જમના : ૨૫૨
જયદેવ : ૬૧, ૨૭૪–૫
જયસ્વાલ, કાશીપ્રસાદ : ૨૨૭–૨૯, ૨૪૧, ૨૫૪
જર્મની : ૨૭, ૩૦
જસ્ટિન : ૨૩૨, ૨૩૯, ૨૪૨
જાબાલિસૂત્ર : ૨૭૬
જીવ ગોસ્વામી: ૨૭૭
જીવન :
–આજકાલનું આપણું જીવન : ૧૨૪–૨૫
–એટલે શું ? ૧૨૫–૨૬
–ના ત્રણ પ્રકાર : ૧૨૬
–પ્રમાણે ત્રણ પ્રકારનું સાહિત્ય : ૧૨૬
–પારમાર્થિક સનાતન જીવન: ૧૨૬
–મનુષ્યજીવન : ૧૨૯
જીવનનો ઉલ્લાસ :
–અને સંસ્કારી સંયમ : ૧૯–૩૬, ૫૦
જૈન પ્રાકૃત : ૧૬૬
જ્હેલમ : ૨૪૭
જ્યોર્જ હર્બર્ટ : ૨૯૧
ઝવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાજ્ઞિક :
–નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાંતર : ૧૬૭
–તે શ્રી. બ. ક. ઠાકોરના ભાષાંતરની હરોળમાં : ૧૬૮–૬૯, ૧૭૪–૭૬
–ભાષાંતરમાં કરેલી ભયંકર ભૂલો: ૧૭૧–૭૨
ટાઇમ્સ આફ ઇન્ડિયા : ૮૦
ટાઈમ્સ પત્ર (ઇંગ્લેન્ડનું) : ૭૪
ટિબેટ : ૨૩૪–૩૫, ૨૪૭
ટૂંકી વાર્તા : ૧૧૭
ટેનિસન : ૧૦૩, ૧૩૦, ૨૮૩
–નું 'ઇન મૅમોરિયમ' : ૬–૮, ૧૨૭

–'એન્સન્ટ સેઇજ': ૭,
–નું 'ક્રૉસિંગ ધ બાર': ૭,
–નાં કેટલાંક કાવ્યો: ૯, ૧૦,
–અને પ્રકૃતિ: ૬૯,
–કલા ઉપર : ૧૧૪
–નું 'આઈડિલ્સ ઑફ વિકિંગ': ૧૨૭
–નું પ્રકૃતિદર્શન: ૧૬૦
ટેલર : ૩૯
ટૉમસ : ૨૧૬
ટૉલેમી : ૨૩૮
ટ્રેઈનીંગ કૉલેજ : ૮૭
ડાયેાડૅારસ : ૨૩૧–૩૩, ૨૩૯
ડિકન્સ–કયી કોટિનેા સાહિત્યકાર : ૧૨૬
ડિઓહાઈન કૉમેડિ : ૨૮૩
ડી માર (De Maar) :
કૅલૅસિકલ અને રેામૅન્ટિક કલાઓના ભેદ ઉપર : ૩૩–૩૪
ડૅન્ટિ :
–ની બિએટ્રિસ ૮
–માં રસ અને ઉપદેશ (જીવન-સન્દેશ) : ૪૫
–માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
તનસુખરામભાઇ : ૭૧, ૨૮૧
તવારિખ : ૫
તાર્કિક ૧૪૭
તિપશ : ૨૪૮
તુકારામના અભંગ: ૭
તુલસીચરિત્ર: ૨૭૯,૨૮૧
તુલસીદાસ : ૧૦૩, ૨૭૯–૮૧
–માં રસ અને ઉપદેશ (જીવન-સન્દેશ): ૪૫,
–કરેલું વર્ષાઋતુનું વર્ણન : ૧૧
–ની પ્રકૃતિમાંથી બોધ ખેંચતી કેટલીક પંક્તિઓ: ૬૮
–નું 'રામચરિત માનસ' શા થકી? : ૧૬૧
–ની 'સિયાવર રામચંદ્રકી જયૂ–' ના મૂળમાં શું ? : ૧૬૧
તુસારણ : ૨૫૨
ત્રિવિક્રમ: : ૨૭૬
Tradatarasa, Tradatasa, Trataras–Tratuh : ૨૪૪
થીઓસ : ૨૩૮
થ્યુકિડિડીઝ : ૮૮
–ની કલાની બહદૂ વ્યાખ્યા : ૨૫
દક્ષિણાપથ : ૨૪૨
દણ્ડી (આલંકારિક)
–નેા શબ્દમહિમા ગાતેા એક શ્લેાક : ૧૭
દયારામ : ૯, ૨૮૮
–નાં કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો : ૯
દલપતરામ : ૬, ૭૧, ૧૨૧
–ના આબુના વર્ણનની પહેલી પંક્તિમાં યથાર્થતા : ૬૧
–નું 'વેન ચરિત્ર' : ૧૨૩
–નું 'હુન્નરખાનની ચઢાઇ': ૧૨૩
દલપતરામ પ્રાણજીવન ખખ્ખર :
–નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાન્તર : ૧૬૭
–ના શાકુન્તલની સરખામણી : ૧૬૮–૭૦, ૧૭૪–૭૬

–ના ભાષાન્તરની ભયંકર ભૂલો : ૧૭૧
'દશકુમારચરિત' : ૩૬
'દશરૂપ' : ૧૯૪
દશાવતારચરિત : ૨૭૫
દસ્યુ :
–દસ્યુપ્રાય અને મ્લેચ્છપ્રાય : ૨૭
–આર્યોથી જીતાયેલી પ્રજા : ૧૬૦
દીપવંશ : ૨૩૩, ૨૩૫, ૨૩૯
દુરકાલ (પ્રો.) :
–નો 'અમી ઝરણાં' નિબન્ધ : ૧૨૪
દુર્ગારામ (માસ્તર) : ૧૨૧
"દુર્ઘટ વૃત્તિ" : ૨૧૭
દૂતવાક્ય (નાટક) : ૨૧૨, ૨૧૯
'દેવાનાં પિય તિસ્સ' (રાજા) : ૨૩૮
દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ : ૨૯૧
ધનિક (દશરૂપનો ટીકાકાર) : ૧૯૪
ધમ્મપદ : ૧૬૩–૬૬
ધર્મ અને હિન્દની કેળવણી ૭૯–૮૦
ધર્મ-Cultureનો પર્યાય શબ્દ : ૮૦
ધર્મચક્ર ૨૩૮–૪૦, ૨૪૪
'ધર્મશાસ્ત્ર'–તે શ્રીમદ્‌ભાગવત : ૨૭૩
ધર્માનન્દ કોસમ્બી : ૧૬૩
ધર્માશોક : ૨૩૪
ધીરો : ૨૮૨–૮૭
નર્ટોલ : ૧૧૬, ૧૨૦–૨૧
નન્દ : ૨૧૨, ૨૨૦, ૨૨૬, ૨૩૨, ૨૩૬
,, મહાપદ્મ : ૨૩૧–૩૨
નન્દ રાજા : ૨૪૭
નન્દશંકર–નો 'કરણઘેલો' : ૧૨૨–૨૩
Nandrus : ૨૩૨, ૨૩૬
નરક : ૪
નરસિંહ મહેતો : ૯, ૨૮૮
–નાં : કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો' : ૯
નરસિંહરાવ : ૧૦૩, ૧૦૪
–નાં કાવ્યો,–ની કવિતા : ૬, ૯–૧૦, ૩૬–૩૭
–નું 'સ્મરણ સંહિતા' : ૯૦-૯૧, ૧૨૩
–નું 'કુસુમમાળા : ૧૨૩, ૧૪૨
–નું 'હૃદયવીણા' : ૧૨૩, ૧૩૬, ૧૩૮
–નો 'બાલવિલાસ' નિબંધ : ૧૨૪
–નું 'સ્મરણમુકુર' : ૧૨૪
–નું 'મનોમુકુર : ૧૨૪
–નું 'વિવર્તલીલા' : ૧૨૪
–નું 'પૃથુરાજ રાસા'ની સંગીતક્ષમતા બતાવતું અવલોકન : ૧૩૧
–'સંગીતકલ્પ' : ૧૪૨
–નું 'કલાવિધાન' : ૧૪૩
–યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન વિષે : ૧૪૯
નરેન્દ્રનાથ લૉ : ૨૫૦
નર્મદાશંકર : ૬
–નું શૃંગારવર્ણન : ૭
–નાં સુધારાનાં કાવ્યો : ૯
–નું 'ઋતુવર્ણન' : ૧૨૩
–નાં સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યો : ૧૨૩
–નો 'ધર્મવિચાર' નિબંધ : ૧૨૪
–નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાંતર : ૧૬૭
નળદમયન્તીવિયોગ : ૧૯૧

નવલકથા : ૧૧૭
–નવલકથામાં ત્રણ ભૂમિકાઓ : ૧૦૦–૧૦૧
–માં સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા : ૧૧૮
–વર્તમાન યુગની નવલકથા : ૧૧૯
–નવલ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે શું કરી શકે ? : ૧૨૧
–નું વાંચન : ૧૨૨
નવલરામ :
–નો 'કવિજીવન' નિબન્ધ : ૧૨૪
નાગસેન : ૨૪૪, ૨૪૭
નાટક :
–માં સંગીત : ૧૫
–માં સંગીતકલ્પ કવિતાનો અંશ (Lyric element): ૧૫, ૧૬
–મહાકાવ્ય બની શકે : ૧૬
–નો જન્મ : ૧૧૭
–માં સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા : ૧૧૮
–સાહિત્યપ્રકાર તરીકે શું કરી શકે ? : ૧૨૧
નાટ્યશાસ્ત્ર : ૨૧૩–૧૪
નાટ્યસૂત્ર : ૨૧૩
નારદસંગ્રહ : ૨૭૬
નારાયણ (કાણ્વ) : ૨૨૮–૨૯
નિકુમ્બ : ૨૪૭
નિકેઇયા : ૨૪૭
નિદર્શના : ૨૯
નિદિધ્યાસન : ૧૪૧, ૧૫૦
નિ. નાનજીઓ : ૨૩૫
ન્યાયશાસ્ત્ર (પાશ્ચાત્ય) : ૨૧૦
ન્હાનાલાલ : ૩૬,
–નું 'જયા–જયન્ત' : ૧૨૩
–નું 'વસન્તોત્સવ' : ૧૨૩
–નું 'કેટલાંક કાવ્યો' : ૧૨૩
–નું 'મ્હારા કેસરભીના કંથ' : ૧૨૩
–ના રાસ : ૧૨૩
પંચરાત્ર : ૨૭૬
પંજાબ : ૨૩૩, ૨૩૯, ૨૪૮–૪૯
પંડિત, શંકર પાંડુરંગ : ૧૮૨–૮૩, ૧૮૬, ૧૯૧–૯૨, ૧૯૪, ૧૯૬
પતંજલિ : ૨૧૧, ૨૨૬, ૨૩૦–૩૧, ૨૪૧–૪૨, ૨૫૩
પદ્મપુરાણ : ૨૭૫
પરમાર્થ વૃષગણ : ૨૩૪
પરાર્થાનુમાન : ૧૨
પશ્ચિમ સમુદ્ર : ૨૧૨
પસકા : ૨૫૨
પાંચાલ : ૨૫૧
પાટલિપુત્ર : ૨૪૨, ૨૫૦–૫૩
પાણિનિ : ૨૧૨–૧૯, ૨૪૧
પાર્જિટર : ૨૨૮
પાર્થિનોન-નો સભામંડપ : ૨૨
–ના સભામંડપમાં ઍથેન્સનું જીવન : ૨૨
પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' : ૩૯
પાલિબોથ્રા : ૨૫૨
પાલિ ભાષા : ૧૬૪, ૨૧૫
પિટક : ૨૩૬
પિટર્સન (ડૉ.) : ૮૪
પીતાંબરદત્ત બડથ્વાલ (ડૉ.) : ૨૭૯

પુનરુજ્જીવન (Renaissance) : ૨૮, ૮૮
પુરાણ : ૨૩૫, ૨૪૫
પુષ્પપુર : ૨૫૧–૫૩
પુષ્યમિત્ર : ૨૧૦–૧૧, ૨૨૦–૨૨, ૨૨૪–૨૫, ૨૨૯–૩૦, ૨૪૩, ૨૪૯–૫૦, ૨૫૩–૫૪
પૂર્વ સમુદ્ર : ૨૧૨
પેરીકલીસ : ૨૧, ૨૪
–નો જમાનો–'એથેન્સનો સુવર્ણ-યુગ' : ૨૧, ૮૮
પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ : ૨૮૩
Palalene : ૨૪૮
'પોયેટિક જસ્ટિસ (Poetic Justice) : ૭
પોપ : ૩૦, ૫૨, ૧૪૨, ૧૪૫
–નાં કાવ્યો : ૫૨
–વિરુદ્ધ વર્ડ્ઝવર્થ : ૧૪૨, ૧૪૫
પોલિગ્નોટસ : ૨૨
'પ્રજાબન્ધુ' (સાપ્તાહિક) : ૭૦, ૯૨
પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ : ૨૨૩, ૨૨૬
પ્રતિમા(દશરથ) (નાટક) : ૨૨૦–૨૧, ૨૨૫
'પ્રબન્ધશત' : ૭
પ્રહ્લાદસંહિતા : ૨૭૭
પ્રાકૃત : ૨૧૫–૧૭
પ્રાકૃતગન્ધિ (રૂપો) ૨૧૪–૧૭
પ્રૅક્સિટલિસ : ૨૨
પ્રેમાનન્દ : ૨૮૩
–નાં નાટકો : ૨૨૯
પ્રો. ઍલેક્ઝાંડરના "Beauty and other forms of Value"માંથી કલા વિષે એક ઊતારો : ૩૮–૪૦
પ્રો. E. De Selincourt : ૭૪–૭૫
પ્રો. મેક્સમૂલર–'ધમ્મપદ'ના અર્થ ઉપર : ૧૬૩
પ્રો. સન્તયાન
–નું કવિતા વિષે એક વક્તવ્ય : ૧૦૨–૫
–નું Pathetic Fallacy ઉપર એક મન્તવ્ય : ૧૪૫–૪૬
પ્લૂટાર્ક : ૨૩૨, ૨૩૯, ૨૪૩
પ્લેટો : ૨૩, ૩૭, ૮૮, ૯૯, ૧૦૬–૭
–નું 'World of Ideas' : ૯૭, ૧૦૮
–અને 'કવિકર્મ' કાવ્યો : ૯૮, ૧૩૪
પ્લેટીઆનાં યુદ્ધ : ૨૧
ફૉકરસ્ટ : ૧૨૭, ૨૮૩
ફિડિએસની ઍથીની અને ઝ્યુસની મૂર્તિઓ : ૨૧
ફૂરર (ડૉ.) : ૨૫૨
ફૉર્બ્સ સભા : ૨૮૭
ફ્યુડલિઝમ Feudalism : ૨૯
ફ્રાન્સ : ૨૭
–પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યનું અનુકરણ કરવામાં ફ્રાન્સમાં પ્રયાસ : ૩૦
–ક્લાસિકલ કલાનું પરમ ભક્ત : ૩૦
–અને ૧૮૨૦–૩૦ ના દસકામાં રોમૅન્ટિક સાહિત્ય : ૩૦

-અને ક્લૅસિકલ તથા રોમૅન્ટિક કલાઓ : ૩૦, ૩૩
ફ્રૉસબૉલ (યૂરોપીય પણ્ડિત,
-લૅટિન ભાષામાં એણે કરેલું 'ધમ્મપદ' નું ભાષાન્તર : ૧૬૩
ફ્લીટ : ૨૧૬, ૨૩૮
બ. ક. ઠાકોર
-ની 'કવિતાસમૃદ્ધિ' ૧૨૨
-નું 'ભણકાર' : ૧૨૩
-નું 'ખેતી' : ૧૨૩
-નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાન્તર : ૧૬૭-૧૭૭
-ભાષાન્તરમાં 'પ્રાચીન વૃત્તગણના બન્ધારણ અને માપ' ઉપર : ૧૭૬
બનારસ : ૧૩
-'હિન્દુ યુનિવર્સિટિ' : ૨૭૯
'બલિબન્ધ' : ૨૧૨
બર્ન્સ : ૯
બર્ટ્રાન્ડ : ૩૯
બાઈબલ : ૨૭૯
બાણ (કવિ)ની કાદમ્બરી : ૬, ૩૬
-માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
બાયરન : ૩૦, ૬૯, ૯૯-૧૦૦, ૧૩૦
બાલચરિત (નાટક) : ૨૧૯
બિન્દુસાર : ૨૩૪-૩૫, ૨૩૭, ૨૩૯, ૨૪૨
બિલ્હણ : ૨૭૫
બિહાર : ૨૫૨
બીલ : ૨૫૩
બુદેલખંડ : ૨૪૯
બુદ્ધઘોષાચાર્ય : ૧૬૩
બુદ્ધનિર્વાણ : ૨૩૩-૩૮, ૨૪૦
બુદ્ધભગવાન : ૧૬૪-૬૫, ૨૧૫, ૨૧૯, ૨૩૨, ૨૩૫-૩૬
-નું 'ધમ્મપદ' : ૧૬૩-૬૫
'બુદ્ધિપ્રકાશ' (માસિક) : ૧૮૫-૧૯૬
બૂલ્હર (ડૉ.) : ૨૫૩
બૃહત્કાવ્યદોહન : ૨૮૧
બૃહત્સંહિતા : ૨૫૧
બૃહદ્ ગૌતમીય : ૨૭૫
બૃહદ્રથ : ૨૫૩-૫૪
બેઈલ (Beyle)-રોમૅન્ટિક અને ક્લૅસિકલ પદ્ધતિ પર : ૩૧
બૅક્ટ્રિયન ગ્રીક : ૨૪૬
-યવનો : ૨૪૩
બૅક્ટ્રિયા : ૨૪૬
બૅકન (લૉર્ડ)-નો કવિતા વિષેનો અભિપ્રાય : ૧૩૪
Basileos Soteros Menandrou: ૨૪૪
બોપદેવ : ૨૭૪
બોમ્બે સંસ્કૃત સિરીઝ : ૧૮૨
બોલેન્સન : ૧૮૧
બૌદ્ધ સંપ્રદાય :
-ઉત્તર : ૨૩૭
-દક્ષિણ : ૨૩૬
બ્રાઉનિંગ : ૮, ૧૩૧
-નું 'એ ડેથ ઈન ધ ડેઝર્ટ' : ૭
-નું 'ક્રિસ્ટમસ ઈવ' : ૭
-નું 'ઈસ્ટરડે' : ૭
-નાં કેટલાંક કાવ્યો : ૧૨૭
બ્રાહ્મણ ધર્મ : ૨૨૮

બ્રૅન્ડીઝ (મિ.) :
-વિક્ટર હ્યૂગો અને ઍલેક્ઝાન્ડર ડૂમા પરત્વે : ૩૧
-રોમૅન્ટિક અને ક્લૅસિકલ પદ્ધતિ પર : ૩૧-૩૩
ભગવદ્‌ગીતા :—૨૨૨-૨૩
-મા 'श्रीमत्' અને 'ऊर्जित' : ૧૮
-નો એકાદશાધ્યાય : ૭
-ના 'यतो धर्मस्ततो जयः।' ઉપરથી મહાભારતનો મુખ્યરસ, ધર્મવીર (રસ) ? : ૧૫૫
-નું સ્વ. કાશીનાથ ત્ર્યંબક તેલંગે કરેલું ભાષાંતર : ૧૬૬
ભટ્ટોજી દીક્ષિત : ૨૧૭
ભરત : ૪૭
ભર્તૃહરિશતક : ૧૬૮
ભવભૂતિ :—૨૮૩
-ના ઉત્તરરામચરિતને આરંભે કવિતા વિષે વક્તવ્ય : ૩, ૩૯, ૧૪૩
-નાં નાટકો : ૧૫
-ની સીતા : ૮
-કયી કોટિનો કવિ ? : ૫૬
-ની વર્ષાઋતુ વર્ણવતી એક પંક્તિની યથાર્થતા : ૬૨,
-નું વૈચિત્ર્ય અને યથાર્થતા ભરેલું એક વર્ણન 'ઉત્તમરામચરિત'માં : ૬૩
-માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
-ભવભૂતિ રામાયણની ઉત્પત્તિ વિષે : ૧૫૯-૬૦
ભવિષ્યોત્તર પુરાણ : ૨૭૭-૭૯
ભવ્યતા-સાહિત્યમાં : ૧૧૮-૧૯
ભાગવતનો દશમસ્કંધ-તે જ શુકદેવનું 'ધર્મશાસ્ત્ર' : ૨૭૩
ભાગવત ધર્મ (વૈષ્ણવ) : ૨૨૮-૨૯, ૨૭૩, ૨૭૬
ભાંડારકર (ડૉ.) : ૨૧૧, ૨૩૦, ૨૪૪-૪૫, ૨૪૯. ૨૫૨
ભામહ : ૪૮
ભારતમંજરી : ૨૭૫
ભારતી : ૨૦
-મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં કવિભારતી : ૫૨, ૧૩૪, ૧૩૬
ભારવિ-ના 'કિરાતાર્જુનીય'માં દ્રૌપદી વગેરેની યુધિષ્ઠિર પ્રત્યે ઉક્તિ : ૧૨
ભાવના :
-કવિતામાં ભાવના : ૪, ૧૩૮
-સાહિત્યમાં ભાવના : ૪૩
યુગભાવના : ૫૬
-ભાવનાવાદ, Idealism-કવિતાનો આત્મા:-૧૪૭-૪૮
ભાવપ્રાકટ્ય વાદ (Expressionism): ૧૦૭-૮
ભાષાન્તર : ૧૬૭
-ભાષાન્તર કરવામાં પ્રાચીન વૃત્તગણના બન્ધારણ અને માપ વિષે બ. ક. ઠાકોર : ૧૭૬
ભાષાન્તરકાર અને સંશોધનકાર: ૧૮૦-૧

ભાસ : ૨૧૦-૧૨, ૨૧૪, ૨૧૯–૨૦, ૨૨૨–૩૦
–નાં નાટકો : ૨૧૧, ૨૧૪
ભીમરાવ :
–નો 'પૃથુરાજ રાસો' : ૩૭, ૧૨૩, ૧૩૦–૩૨, ૧૩૯
–નો 'પૃથુરાજ રાસો'નું મૂલ્યાંકન : ૧૩૨, ૧૪૦
–ના 'પૃથુરાજ રાસા'માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૯
ભૃગુકચ્છ : ૨૪૮
ભોજરાજ : ૨૮૦
ભોજે : ૨૮૨–૮૩
મગધ : ૨૩૨–૩૩, ૨૩૯–૪૦, ૨૫૪–૫૩
–રાજ : ૨૩૩
Mandi : ૨૫૧
મણિલાલ ન. દ્વિવેદી :
–નાં કાવ્યો : ૯
–નું 'કાન્તા' નાટક : ૧૨૩
–નું 'અભેદોર્મિ' : ૧૨૩
–નો 'પૂર્વ અને પશ્ચિમ' નિબન્ધ : ૧૨૮
–નું 'સુદર્શન' : ૧૩૧, ૧૩૮
મણિશંકર ર. ભટ્ટ (કાન્ત) : ૩૬, ૪૭
–નું 'વસન્તવિજય' : ૭૩, ૧૨૩
–નું 'મત્તમયૂર' : ૧૨૩
–નું 'સાગર અને શશી' : ૧૨૩
મત્સ્ય પુરાણ : ૧૯૩
મધ્યમિકા : ૨૫૩
મનુભાઈ (સર)-પ્લેટોના ભાવનાવાદ વિષે : ૧૦૮–૯
મનુસ્મૃતિ : ૧૯૮
મહાકોશલ : ૨૫૧
મમ્મટાચાર્ય : ૭૧
–ના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં 'કવિભારતી' : ૫૨, ૧૩૪, ૧૪૬, ૧૫૫
–ની એક કારિકા : ૧૦૭–૮
–નો ઉદાત્તાલંકાર : ૧૧૮
મહાપદ્મ : ૨૩૧–૩૨
મહાપરિનિર્વાણસૂત્ર : ૨૪૩
Maharajasa Tradatasa Menandrasa : ૨૪૪
મહાભારત : ૧૯૮, ૨૧૬, ૨૨૨, ૨૫૪, ૨૭૪
મહાભાષ્ય (વ્યાકરણ) : ૨૧૧, ૨૩૧, ૨૪૧, ૨૫૩
મહાયાન (સંપ્રદાય) : ૨૩૫
મહાવંશ : ૨૩૩, ૨૩૫–૩૬, ૨૩૯, ૨૪૭
મહિષમણ્ડલ : ૨૪૨
માન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન : ૧૫૩
માથુર : ૨૫૧
માર્કસ ઓરેલિયસ : ૨૬
માલવિકાગ્નિમિત્ર : ૨૩૦, ૨૪૯, ૨૫૩–૫૪
મિનૅન્ડર : ૨૧૦–૧૧, ૨૨૪, ૨૩૦–૩૧, ૨૪૨–૪૩, ૨૪૮–૫૦, ૨૫૨
મિરેકલ પ્લેઝ : (Miracle Plays) : ૨૮

મિલિન્દ : ૨૪૩–૪૪, ૨૪૬
'મિલિન્દપ્રશ્ન' : ૨૩૧, ૨૪૬–૪૮
મિલિન્દવિહાર : ૨૪૩
મિલ્ટન:—
—નું 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ' : ૭, ૧૨૭, ૧૬૧
—નું 'પૅરેડાઇઝ રિગેઈન્ડ' : ૭
—નું 'નેટિવિટિ ઓડ્' : ૭
—ના 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'માં સેતાન વગેરેનાં ભાષણો : ૧૨
—એની કૃતિઓમાં રસ અને ઉપ-દેશ (જીવનસન્દેશ) : ૪૫
—અને પ્રકૃતિ : ૬૯
—અને વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
મિસ્ટરીઝ (Mysteries) : ૨૮
મીરાંબાઈ: ૨૮૦–૮૧
'મીઠાંની નોંધ' : ૨૩૫–૩૬
મુદ્રારાક્ષસ (નાટક): ૨૧૯, ૨૩૧
મુનશી, કનૈયાલાલ મા. ૨૮૭–૮૮
મુરજબન્ધ–નાગપાશ : ૬
મૂરહેડ : ૩૯
મૃચ્છકટિક (નાટક): ૧૧૯, ૨૨૪
મૅકૉલે: ૭૯, ૮૪, ૨૯૧
—નાં ગ્રંથાવલોકનો : ૧૫૩
મૅક્કિન્ડલે : ૨૩૧
મેક્ડોનલ– Vedic Grammar : ૫૧૮
મૅક્બેથ : ૨૯૧
મૅક્સમૂલર : ૨૩૫–૩૬
મૅગૅસ : ૨૩૮–૪૦
મૅગૅસ્થીનિસ : ૨૪૧
મેઘદૂત : ૨૫૦
Menandrasa / Mendrou : ૨૪૪
મેરેથોન સેલેમિસનાં યુદ્ધ : ૨૧
મેવાડ : ૨૮૦
મૉડર્ન રિવ્યુ :
—માં ડા બ્રિજેન્દ્રનાથ સીલની 'The Quest Eternal' કાવ્ય ઉપર નોંધ : ૪૦
મોરિસનાં કાવ્યો : ૯
મોલ્ટન (મિ.)
—નું Inductive Criticism: ૧૫૪
મૌર્ય રાજાઓ : ૨૪૧–૪૨
મૌર્ય વંશ : ૨૪૧
યજ્ઞસેન : ૨૫૪
યવનરાજ : ૨૩૦
યુએનચ્વંગ: ૨૫૨–૫૩
યુગપુરાણ : ૨૫૧
યુરિપિડિસ : ૨૪, ૮૮
—માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
'યોગવાસિષ્ઠ' : ૯૧
યોગશાસ્ત્ર : ૨૨૬
રઘુનાથ પંડિત : ૨૮૦
રઘુવરદાસજી : ૨૭૯, ૨૮૧
રંગાચાર્ય રદી : ૨૨૯
રજપૂતસ્થાન / રજપૂતાના : ૨૪૯
રણછોડભાઇ : ૧૮૬
—નું 'લલિતાદુઃખદર્શક' : ૧૨૩
રણજીતરામ વાવાભાઇ : ૭૭–૭૮
રત્નસિંહ રાણો : ૨૮૦

રમણભાઈ નીલકંઠ : ૩૬-૩૭, ૭૭
–નું 'રાઈનો પર્વત' નાટક : ૧૨૩
–નું 'પૃથુરાજ રાસા' ઉપરનું અવલોકન અને તેના ઉપર ડૉ. આનંદશંકર ધ્રુવની ચર્ચા : ૧૩૧-૧૪૧
–'પૃથુરાજ રાસા'ના અવલોકન દરમિયાન કરેલી કાવ્યચર્ચા : ૧૩૧, ૧૪૧, ૧૪૩-૪૪
–નું 'કવિતા અને સાહિત્ય : ૧૪૪
–નો 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'-સિદ્ધાંત: ૧૩૩-૩૪, ૧૪૪-૪૫, ૧૪૮
રમણલાલ યાજ્ઞિક (પ્રો.) : ૧૪૧
રમણલાલ વ. દેસાઈ : ૧૨૧
–ની 'દિવ્યચક્ષુ' : ૧૨૨-૨૩
રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર : ૧૩-૧૪, ૧૦૩
–સૌન્દર્યના ઉપભોગ અને ઉપયોગ ઉપર : ૧૧૧-૧૨
–કલા ઉપર : ૧૧૩
રસ :
–રસભંગ : ૭
–રસની સાપેક્ષતા (relativity) : ૪૦-૪૨
–રસાસ્વાદનો અધિકાર : ૪૨-૪૮
–અને ધર્મ, સત્ય, નીતિ અને કલા : ૪૪-૪૫
–સત્ય, સૌન્દર્ય અને સદાચાર સાથે રસ, બુદ્ધિ અને નીતિ : ૭૪
–'રસ' શબ્દપ્રયોગમાં અતિદેશ : ૯૬
–રસનાં સનાતન સત્યો : ૧૧૯
–રસદ્રોહી : ૧૨૦
–રસજ્ઞ : ૧૨૦
–રસવિચારમાં વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ : ૧૪૧
–ધર્મવીર રસ : ૧૫૫
રસલ : ૩૯
રસ્કીન : ૧૩૦, ૧૪૫
રાજશેખર : ૮૯, ૧૦૩
રાજસિંહ : ૨૧૯
રાજેન્દ્રપ્રસાદ :
–'સાચા સાહિત્ય વિષે' એક ઉક્તિ : ૧૨૦
રાધા :
–લીલા : ૨૭૪
–એ નામ : ૨૭૪-૭૬
–રામનારાયણ વિ. પાઠક : ૧૬૩
રામાભિષેક (નાટક) : ૨૨૦
રામાયણ : ૨૧૩, ૨૭૪
–તુલસીકૃત : ૨૭૯
રાવણ : ૪
–નું સ્વરૂપ : ૧૬૧-૬૨
રૂપદેવ ગોસ્વામી : ૨૭૭
રૂસો : ૧૩૦
રેપ્સન (પ્રો.) : ૨૧૬
રોડેલ-નોએલ (Rodel Noel) : ૧૩૦
રોમ : ૨૫
–સાહિત્ય કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં રોમ : ૨૬
–રોમે કરેલ ગ્રીક અનુકૃતિ યાને રોમન મહાકવિઓ, તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને શિલ્પકારો : ૨૬

–રોમન સંસ્કૃતિનો આત્મા–Classicism–સમતા : ૨૬
–રોમે દુનિયાને કરાવેલું સમતાનું બૃહદ્ દર્શન યાને 'સમતા'નું રોમે બતાવેલું બૃહત્ સ્વરૂપ : ૨૬
-રોમન સામ્રાજ્યની પડતી : ૨૬
–રોમન સામ્રાજ્યનો નવ અવતાર યાને રોમન કૅથલિક ધર્મ : ૨૭–૨૮
–નો ઑગસ્ટન યુગ : ૮૮
રોમૅન્ટિક (Romantic):
–Romantic વાતાવરણ: ૨૮
–Romantic School: ૩૦
–રોમૅન્ટિક (Beyle) : ૩૨
–રોમૅન્ટિક અને ક્લૅસિકલ કલાઓના ભેદ : ૩૩-૩૪, ૪૭, ૪૯, ૫૭-૫૮
–રોમન્ટિક સાહિત્યનાં બે પ્રધાન લક્ષણ : ૩૪, ૩૫
—રોમૅન્ટિક અને ક્લૅસિકલ કવિતા : ૪૧
રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટી : ૨૧૬
રૉલિન્સન : ૨૪૩–૪૪, ૨૪૯, ૨૫૨
ર્‌હાઇસ ડેવિડ્ઝ : ૨૧૬, ૨૪૩-૪૪, ૨૪૬
લક્ષ્મીનગર : ૯૪–૯૫
London Mercury : ૭૬
લવણપ્રસાદ : ૨૭૪
લિરિક : (Lyric)
—'સંગીતકલ્પ કાવ્ય' : ૧૪૨, ૧૫૯
—'સ્વાનુભવરસિક કાવ્ય' : ૧૪૩
લૅટિન : ૨૭–૨૮, ૪૯
—ગ્રન્થો : ૨૯
લૉક : ૬
લૉડિકિન્સ :
—શેક્સ્પીયર અને ગ્રીક નાટ્યકારો વિષે : ૨૯
લ્યૂ ક્રિશ્યસ : ૨૬
યુંગ : ૨૪૬
વનમાળી : ૧૭૮, ૧૮૭, ૧૯૦, ૧૯૫–૯૬
વરાહમિહિર : ૨૫૧
વર્જિલ : ૨૬
વર્ડ્ઝવર્થ : ૨૯૧
—નું 'ટિન્ટર્ન એબિ' : ૭
—નું 'ઈમ્મૉર્ટેલિટિ ઓડ્' : ૭
—ની કવિતાની શૈલી સંબંધી ચર્ચા : ૧૫
—અને રોમૅન્ટિક સ્કૂલ-Romantic School : ૩૦
—નું કવિ વિષે એક વક્તવ્ય : ૩૭
—નું કવિતા વિષે એની વ્યાખ્યા બાંધતું વક્તવ્ય : ૩૮–૩૯
—પ્રકૃતિમાંથી બોધ ખેંચતો વર્ડ્ઝવર્થ : ૬૮
—ફ્રૅન્ચ તત્ત્વચિંતક રૂસો અને પ્રકૃતિ વિષેની રોમન કલ્પના

અને ભાવના તળે વર્ડ્ઝવર્થ અને પ્રકૃતિ : ૬૯
—નું 'The Reaper' : ૭૩
—પ્રકૃતિવર્ણનમાં દેખાડેલું કવિત્વ : ૧૩૩, ૧૩૬
—નું 'લ્યુસી ગ્રે' વાળું એક કાવ્ય : ૧૩૬
—પોપયુગવિરુદ્ધ વર્ડ્ઝવર્થ યુગ : ૧૪૨, ૧૪૫
—અને સર વૉલ્ટર સ્કૉટ : ૧૦૩
—કાવ્યાનન્દ ઉપર : ૧૧૦
વર્ણાશ્રમ ધર્મ : ૨૮૬–૮૭
'વસન્ત' માસિક : ૩૭, ૧૪૨, ૭૪, ૮૬
વસન્તઋતુ (ઋતુરાજ વસન્ત) : ૧૪
વસુબન્ધુ : ૨૩૪
વસુમિત્ર : ૨૪૯–૫૦
વસ્તુપાળ : ૨૭૪
વાગ્મિતા (Rhetorics) :
–ની અસર : ૧૨
–અને કવિતા : ૧૨–૧૫
–અને નવલકથા તથા નાટક : ૧૩
વામન : ૪૭
વામનસંહિતા : ૨૭૬
વાલ્મીકિ:—૯, ૯૯, ૧૦૩, ૨૮૩
–ના 'રામાયણ'માં ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક તત્ત્વ : ૩૫–૩૬
–ની સીતા : ૩૭, ૧૪૭
–માં રસ અને ઉપદેશ (જીવન-સન્દેશ) : ૪૫
–ક્યી કોટિના કવિ? : ૫૬
–ના 'રામાયણ'ની ઉત્પત્તિ : ૮૯, ૧૫૮
–'રામાયણ'ની શબરી : ૧૧૯
–'રામાયણ' ક્યી કોટિનું સાહિત્ય? : ૧૨૬–૨૭
–માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
–'રામાયણ'નો બોધ : ૧૫૮–૬૨
–'**मा निषाद...**' એ ઉક્તિથી ખેંચાતું સ્વારસ્ય : ૧૫૯
–'રામાયણ'ની ઉત્પત્તિ વિષે ભવભૂતિની કલ્પના : ૧૬૦
–'રામાયણ'માં કરુણ રસાલેખન કરતાં બીજું ઘણું વધારે : ૧૬૦
–'રામાયણ' દસ્યુઓને જીતનાર આર્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય : ૧૬૦
–'રામાયણ'ની મહત્તા : ૧૬૦
–'રામાયણ' ની લોકપ્રિયતાનું કારણ : ૧૬૧
–'રામાયણે' પ્રકટ કરેલું બહુ જ સાદું પણ મોટું સત્ય : ૧૬૧–૬૨
–રામાયણનું તાત્પર્ય : ૧૬૨
–ના રામ અને રાવણ : ૧૬૧–૬૨
વાસિષ્ઠધર્મશાસ્ત્ર : ૨૧૩
વાસુદેવ : ૨૨૮
વિક્ટર હ્યૂગો પરત્વે મિ. ઍન્ડીઝ: ૩૧
'વિક્રમાંકદેવચરિત' : ૨૭૫
વિક્રમાજીતસિંહ રાણો : ૨૮૦
વિક્રમોર્વશીય નાટક : ૧૭૭–૨૦૮

વિજયરાય ક. વૈદ્ય : ૪૭
વિદિશા : ૨૫૦
વિદ્યાબ્હેન (લેડી વિ. ની.) : ૭૭
"વિનયપત્રિકા" : ૨૮૧
વિનયપિટક : ૨૩૫-૩૬
વિનસ : ૪
વિન્ધ્ય—વિન્ધ્યાચળ : ૨૧૨, ૨૧૯
વિન્ધ્યવાસ : ૨૩૪
વિન્સેન્ટ સ્મિથ : ૯૦, ૨૨૭-૨૮, ૨૩૧, ૨૩૩-૩૫, ૨૪૦, ૨૪૨, ૨૪૯, ૨૫૨
વિંવિધજ્ઞાનવિસ્તાર : ૨૨૯
વિષ્ણુધર્મ : ૨૨૮
વિષ્ણુ ભગવાન : ૨૨૦
વિષ્ણુયામલ : ૨૭૬
વીરધવલ : ૨૭૪
વીરરસપ્રધાન કાવ્ય : ૧૧૭
—મહાકાવ્યમાં સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા : ૧૧૮
વૃત્તિમય ભાવાભાસ : ૩૭, ૧૩૩-૩૪
વૃદ્ધગર્ગસંહિતા : ૨૩૦, ૨૫૧
વૃષગણ : ૨૩૪
વેદ : ૨૧૩
વેલ્સ (અંગ્રેજ નવલકથાકાર) : ૧૨૬
વૈદિક ભાષા-ગિરા : ૨૧૫
વૈશેષિક સૂત્રકાર : ૧૮૧
-વૈશિષ્ટ્યવાદ અને સામાન્યવાદ કવિતામાં : ૧૦૪
વૅાસ્ટ (મેજર) : ૨૫૨
વ્યાસ : ૯, ૯૯, ૨૮૩
—ની સાવિત્રી : ૮
—નું 'મહાભારત' ક્લૅસિકલ અને રોમૅન્ટિક તત્ત્વ : ૩૫-૩૬
—ની દમયંતી : ૩૭
—કયી કોટિનો કવિ ? : ૫૬
—ના 'મહાભારત'ની ઉત્પત્તિ : ૮૯
—ના 'મહાભારત'નો વ્યાધ : ૧૧૯
—'મહાભારત' કયી કોટિનું સાહિત્ય ? : ૧૨૬-૨૭
—માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
—નું 'યુધિષ્ઠિરનું અસત્યકથન' : ૧૪૯
—ના 'મહાભારત'નો પ્રધાનરસ : ૧૫૫-૫૮
—ના પાંડવો : ૧૫૬
—ના દુર્યોધન વગેરે : ૧૫૬
—ના ધૃતરાષ્ટ્રની 'tragedy' કરુણ કથા : ૧૫૬
—ના ભીષ્મ અને દ્રોણની કરુણ કથા : ૧૫૬
—નો યુધિષ્ઠિર ધર્મરાજ : ૧૫૬
—નો દુર્યોધન : ૧૫૭
—નું 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ' : ૧૫૭
—માં 'હરિશ્ચન્દ્ર, નાગાનન્દ, શિબિ વગેરેની કરુણ કથાઓના અન્તનો ખુલાસો : ૧૫૭
—'ધ્વન્યાલોકે બતાવેલો મહાભારતનો મુખ્ય રસ' : ૧૫૭
—મહાભારતનો કરુણ અંત જોતાં એ મહાકાવ્યમાં ભગવદ્ગીતાને શો અવકાશ ? તેમનો બોધ એક કે કે ભિન્ન ? : ૧૫૭-૫૮

શાકપદ્ર: ૨૪૮-૪૯
શક લોકો: ૨૪૯
શંકર (ટીકાકાર): ૨૫૩
શંકરાચાર્ય: ૨૭૬
શાકલ: ૨૪૭
શાક્ય શ્રમણ: ૨૧૨
શાન્તિપર્વ: ૨૫૪
શિલર: ૧૧૨–૧૩
શિલાલિસૂત્ર: ૨૧૩
શિવ: ૨૪૧
Chivalry: ૨૮
શીઓડૅગ્ટી: ૨૩૪
શીંપનહાવર: ૧૦૯
શુકદેવ: ૨૭૩
શુંગસેના: ૨૫૪
શેક્સપીયર: ૯૯, ૧૦૪, ૧૩૧, ૧૯૮, ૨૯૦
–નું 'હૅમ્લેટ': ૬–૭, ૧૪, ૧૫૯
–નું 'મૅકબેથ': ૭
–નાં નાટકો: ૮, ૧૨૭
–ની ટ્રેજિડિમોના: ૮
–અને Romantic School: ૨૯
–અને તેનાં હૅમ્લેટ, ઑથેલો, લીયર વગેરેમાં એની ચિત્રણ-શક્તિ: ૨૯
–ની દૃષ્ટિ બોધ કે કલા કરતાં જીવન ઉપર વધારે, રોમૅન્ટિક સ્કૂલનું લક્ષણ: ૨૯
–ની ફ્રાન્સમાં અસર: ૩૦
–પ્રકૃતિનો મનુષ્યહૃદયના ભાવની ચિત્રભૂમિ તરીકે ઉપયોગ: ૬૬
–અને પ્રકૃતિ: ૬૯
–શે. કયા યુગનો પાક?: ૮૮
–ના એક રાષ્ટ્રગીતની પંક્તિ: ૮૯
–કયી કોટિનો સાહિત્યકાર?: ૧૨૬
–અને વાસ્તવિકતા: ૧૩૫
–ના 'ટૅમ્પેસ્ટ'માં એરિયલની કલ્પના: ૧૪૮
–નાં નાટકોનું મિ. બોલ્ટને કરેલું Inductive Criticism: ૧૫૪
શેલિ: ૬, ૮, ૩૦, ૯૯, ૧૩૦
શૈલી:
–સંયમી શબ્દશૈલી અને અર્થ-શૈલી વગેરે પ્રકાર: ૫૭-૫૮
શોણ નદ: ૨૫૨
શ્યામસુન્દરદાસ: ૨૭૯
શ્રીપર્વતીય આન્ધ્ર: ૨૪૫
શ્રીમદ્‌ભાગવત:
–માં વર્ષાઋતુનું વર્ણન: ૬૧
–માં પ્રકૃતિમાંથી બોધ ખેંચતી કેટલીક પંક્તિઓ: ૬૮
શ્લેષાલંકાર: ૨૩૧
સંશોધનકાર ને ભાષાન્તરકાર: ૧૮૦–૮૧
–કારનો હક: ૧૮૧
–પદ્ધતિ: ૧૮૨
સંસ્કૃત (ભાષા): ૨૧૫–૧૭
,, સાહિત્યનું મનોજ્ઞત્વ: ૧૬૭–૬૮
સંસ્કૃતિ-મૂળ મનુષ્ય સંસ્કૃતિ: ૨૦-૨૧

–ગ્રીક : સંસ્કૃતિ ૨૧
–રોમન સામ્રાજ્યની પડતી પછી મનુષ્યની સંસ્કૃતિ : ૨૭
–civilization : ૧૪૭
સંહિતા–ઋગ્વેદમાંનું પર્જન્ય સૂક્ત : ૬૧
સંકર્ષણ સૂત્ર : ૨૭૬
સંગીત–ગ્રીક સંગીત અને પ્લેટોનો મત : ૨૩
સંગ્રામસિંહ રાણો: ૨૮૦
સંઘભદ્ર : ૨૩૬
સંચાન કોટ : ૨૫૨
સતલજ : ૨૫૧
સધી :
–નું 'After Blenheim' : ૭૩
સન્દરબન્સ : ૨૪૮
સમતા :
–ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનો આત્મા classical–સમતા : ૨૬
સંયમ :
–સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉલ્લાસ : ૧૯, ૩૬, ૪૬, ૫૦, ૫૭
–સંસ્કારી સંયમ એટલે classical art જે ગ્રીક જીવનભાવનાનું પ્રતિબિમ્બ છે : ૨૫
સરસ્વતી : ૨૦
સાકેત : ૨૫૧–૫૩
સાક્ષર :
–સાહિત્ય અને સાક્ષર : ૯૪–૧૧૫
–નો સામાન્ય અર્થ : ૯૭
–એટલે શું ? : ૧૧૫–૧૬
"સાક્ષર પરિષદ્" : ૨૫૬
સાંખ્યમત : ૬૯
"સાચૂં સ્વપ્ન" નાટક : ૨૦૯–૨૫૬
સામળ (કવિ) : ૨૮૩
સાયણાચાર્ય : ૧૭, ૩૭, ૧૧૧
Saraostos : ૨૪૮
સાહિત્ય : ૨૩, ૪૮–૫૦,
—ક્લાસિકલ અને રોમૅન્ટિક સાહિત્ય : ૪૬
—શાન્તિયુગ અને મંથનયુગનાં સાહિત્ય : ૫૬–૫૭,
—સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર : ૭૦–૭૪
—સાહિત્ય અને રાજ્ય : ૭૫–૭૬
—સાહિત્ય અને કેળવણી : ૭૦–૯૪
—'સાહિત્ય સભા', અમદાવાદ : ૭૭
—સાહિત્યોદયનું કારણ : ૮૭
—અર્વાચીન ગૂજરાતી સાહિત્ય : ૮૯–૯૨
—સાહિત્ય અને સાક્ષર : ૯૪–૧૧૫
—'સાહિત્ય' શબ્દની ઐતિહાસિક વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ : ૯૬
—સાહિત્યમાં આકૃતિ અને વસ્તુ: ૧૧૭–૧૯
—સનાતન સાહિત્ય : ૧૧૯, ૧૨૧, ૧૨૬–૨૮

—સાચું સાહિત્ય : ૧૨૦
—સાહિત્ય અને જીવન : ૧૨૪–૨૯, ૧૫૦
—જીવન પ્રમાણે સાહિત્યના ત્રણ પ્રકાર : ૧૨૬
—ચિરંતન સાહિત્ય : ૧૨૬-૨૭
—તત્કાલીન સાહિત્ય : ૧૨૬–૨૭
—સાહિત્ય એ પ્રચાર ખરો ? : ૧૨૭–૨૮
—પશ્ચિમનું સાહિત્ય અને આપણું સાહિત્ય : ૧૨૮
—સાહિત્ય અને શીલ : ૧૨૮–૨૯
સાહિત્યમીમાંસા :
સાહિત્યસંસદ્ : ૨૮૭
-માં કવિતા અને વાગ્મિતા : ૧૨
સિંહલદ્વીપ : ૨૩૬–૩૮
સિહલી-ગ્રન્થ : ૨૪૭
સિકન્દર : ૨૩૧
સિક્યુલસ : ૨૩૧, ૨૩૯
સિગર્ડિસ (Sigerdis) : ૨૪૮–૪૯, ૨૫૨
સિદ્ધરાજ : ૨૭૩–૭૪
સિદ્ધાન્તકૌમુદી : ૨૧૭
-સુબોધિનીટીકા : ૨૧૭
-સુબોધિનીટીકાકાર : ૨૧૭
સિન્ધુકાંઠો : ૨૫૦
સિન્ધુ નદી : ૨૪૬-૪૭, ૨૪૯–૫૦
સિમુક : ૨૪૫
સિયામ : ૨૪૩
સીતાવનવાસ : ૨૯૧
Sukhet : ૨૫૧
સુજાનકોટ : ૨૫૨
સુન્દર અને ભવ્ય:—૧૭-૧૯, ૪૧
—કવિતામાં : ૧૮-૧૯
—ભગવદ્ગીતામાં : ૧૮
—મહાન કવિઓમાં : ૧૮–૧૯
—નાટક, નવલકથા અને મહાકાવ્ય પ્રતિ : ૧૧૮
સુરતી બોલી : ૨૦૧
સુરથોત્સવ (કાવ્ય) : ૨૭૩
સૂત્રકાળ : ૨૧૭
સેતાન : ૪
સેનેકા : ૨૬
સેસિલ : ૧૨૦
Soanus : ૨૫૨
સૉક્રેટિસ : ૮૮, ૨૯૧
Soteroso / Soteros : ૨૪૪
સોફોક્લિસ : ૨૪, ૮૮
—ની નાટ્યકલાની 'ઍન્સાઇક્લોપિડિયા બ્રિટાનિકા'માં વ્યાખ્યા : ૨૪-૨૫
સોમદેવ : ૨૭૬
સોમાનન્દ : ૨૭૬
સૌન્દર્ય : ૪
—સંસ્કારી સંયમમાં રહેલું સૌન્દર્ય : ૨૪
—સૌન્દર્યનો અનુભવ : ૫૦–૫૮
—સત્ય, સૌન્દર્ય અને સદાચાર સાથે બુદ્ધિ રસ અને નીતિ : ૭૪

-અને ઉપભોગાર્થે (for joy) અને ઉપયોગાર્થે (for utility) : ૧૧૦-૧૧, ૧૧૪
સૌરાષ્ટ્ર : ૨૪૮
સૌવીર : ૨૪૬
સ્કન્દ : ૨૪૧
સ્કન્દ પુરાણ : ૨૭૭
સ્કૉટ :-English poet Scott : ૩૦, ૬૯, ૧૦૩
—ની ફ્રાન્સમાં અસર : ૩૦
—નું એક પ્રકૃતિ કાવ્ય : ૧૩૭
સ્ટિવન્સન : ૧૧૫
સ્ટ્રૅબો : ૨૪૮-૪૯, ૨૫૨
સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ દેહ : ૧૨૯
સ્પન્દકારિકા : ૨૭૬
સ્પન્દપ્રદીપિકા : ૨૭૬
'સ્પેક્ટેટર'-માં મિ. હટને કરેલાં અવલોકનો : ૧૫૩
સ્પેન્સર : ૮૮
સ્ટૉપ્ફર્ડ-એ-બ્રુક-નો પ્રકૃતિ અને કલા ઉપરનો અભિપ્રાય : ૧૩૬
સ્વપ્નવાસવદત્ત : ૨૧૨, ૨૧૯
સ્વભાવોક્તિમાં કાવ્યતા : ૧૪૬-૪૭
સ્વર્ગ : ૪
—દિવ્યચક્ષુને ગોચર સ્વર્ગ : ૧૮
સ્વિનબર્નનાં કાવ્યો : ૫૨
—નું કલા વિષે મન્તવ્ય : ૧૧૪
હટનનાં ગ્રન્થાવલોકનો : ૧૫૩
હનુમાન : ૪
હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા : ૨૭૭
હરિલાલ :
— નું 'પ્રવાસવર્ણન' : ૧૨૩
—નું 'પડઘમચી' : ૧૨૩
—નું 'દીવાદાંડી' : ૧૨૩
—નું 'હળદીઘાટ' : ૧૨૩
હરિવંશ : ૨૭૪
હરિશ્ચન્દ્ર—આખ્યાન : ૨૯૧
હર્ક્યુલીઝ : ૪
હર્ષ-હર્ષવર્ધન : ૨૨૦, ૨૨૫
હર્ષચરિત : ૨૫૩
હસ્તિગુફા : ૨૩૧, ૨૪૬
Hypothesis : ૨૨૯-૩૦
હાફિઝ : ૮
હાર્ડિનું નાટક વિષે એક વક્તવ્ય : ૧૫-૧૬
હિન્દુ યુનિવર્સિટી-બનારસ : ૭૯-૮૧
'હિન્દુસ્તાન એકેડેમી' : ૨૭૯
હિન્દુસ્થાન : ૨૨૨, ૨૨૪-૨૫, ૨૪૩, ૨૫૦
હિન્દુસ્થાન-ઉત્તર : ૨૨૫, ૨૩૫, ૨૩૭, ૨૭૯
હિમાલય : ૨૧૨, ૨૧૯
હિરૉડોટસ : ૮૮
હીનયાન (સંપ્રદાય) : ૨૩૩, ૨૩૫
હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ : ૭૮-૭૯, ૯૦
હૂણ : ૨૭
હેગલનું કલા વિષે એક મંતવ્ય : ૧૦૮
હેમચન્દ્ર : ૨૭૩
હૅઝલેટ : ૨૮૩, ૨૯૧
હેાઇ (ડૉ.) : ૨૫૨

હોમર : ૯, ૯૯, ૧૦૩
—નું 'ઇલિયડ' : ૬, ૧૫૯
—નાં મહાકાવ્ય : ૨૩
—ને એકિલીઝ : ૨૩
—ની ઓડિસી : ૩૫
—અને વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
—નાં દેવદેવીઓ : ૧૪૩, ૧૪૮
હોરેસ : ૨૬, ૩૦
જ્ઞાનસુધા : ૧૩૮

